

الدكتور علي البطل

تسبيح خالين

بين ايدت سيتول

وبدر ساكر السياب

قراءة تحليلية مقارنة

دار الانجلوس

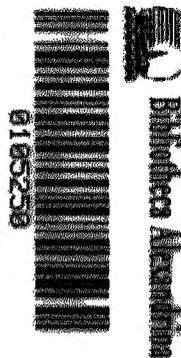
تسبيح

خالين

بين ايدت

سيتول

وبدر ساكر



شبح فایین

الدكتور علي البطل

سبع طين

بين ايدت سيتول
وبدر ساكر السياب
قراءة تحليلية مقارنة

دار الاندلس
للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

جميع الحقوق محفوظة
دار الأندلس - بيروت، لبنان
هاتف: ٣١٧١٦٢ - ٣١٦٤٠١ - ص.ب: ١١٤٥٥٣ - تليكس ٢٣٦٨٣

لذكري استاذي المغفور له
الدكتور محمد غنيمي هلال

عرفان

أود أن أتوجه بالشكر إلى زوجتي الدكتورة نادية كامل ، أستاذ مساعد الأدب الفرنسي بكلية آداب المنيا ، فإن مدارستها معي في هذا البحث بما لها من ثقافة أوروبية أصيلة ، قد شكلت جزءاً أساسياً من رؤيتي في هذه الدراسة .

وفي إطار الاختلاف الطبيعي في ميدان الدراسات الإنسانية أشكر من يخالفونني وجهة النظر . بل ومن لم يجدوا في دراستي هذه ما يستحق عناء القراءة ، تاركاً هذا الأمر لحكم التاريخ الذي يدين دائماً من يحكم بالهوى .

وإلى ذلك الإنسان النبيل والعالم الجليل الذي رفض هوان العلم ، وتمسك بقيمة الأستاذية ونزاهتها ، ولن أسميه ، له كل إجلالي وتوقيري ، فيا أستاذي الكبير : إن الحق هو الأعلى ، لأن الحق هو الله .

دكتور علي البطل

مقدمة

في أثناء دراستي للحصول على درجة الماجستير في موضوع : « الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب » وقفت على علاقته بالشاعرة الإنجليزية « إيدث. سيتول » وتبينت عمق تأثير أسلوبها الفني وسيطرتها على وعيه بدرجة أكبر من تأثير الشاعر الإنجليزي الكبير : « ت. س. إيليويت » الذي لم يكد ينجو شاعر عربي معاصر من تأثيره . وقد لاحظت ملاحظتي أيضاً الناقد العربي الكبير الدكتور إحسان عباس في مؤلفه عن السياب .

لقد حاول الدكتور إحسان عباس إعطاء لمحات عن تأثير هذه الشاعرة في بدر شاكر السياب من خلال بعض قصائدها وبخاصة قصيدة « شبح قايين » ، التي تقف في حد ذاتها علامة بارزة في خيال السياب وتكوينه الفني ، إلا أن موضوع الدراسة كان أكثر شمولاً من أن يولي الدكتور عباس هذه القصيدة مزيداً من اهتمامه وجهده العلمي المقتدر ، كذلك لم يكن موضوع دراستي يسمح لي بالوقوف طويلاً أمام هذه القصيدة ودراسة تأثيراتها دراسة مفصلة تناسب أهميتها الكبيرة في تكوين الكثير من الصور الفنية والرموز في شعر السياب .

إن شاعرنا العربي الكبير لم يستطع الإفلات من تأثير هذه القصيدة ، بالذات ، منذ اطلع على شعر سيتول في باكورة شبابه ، وحتى أيامه الأخيرة ، فقارىء شعر السياب يرى الكثير من صور « شبح قايين » وقد تنائر في قصائده على امتداد حياته الفنية الطويلة ، في مختلف مراحل تطوره الفكري والفني ، منذ أن كتب قصيدته الملحمية « فجر السلام » وهو في أحضان الحزب الشيوعي العراقي ، حيث كان أحد أناشيدها يحمل الإسم ذاته « ظل قاييل » ، وحتى قصائده الأخيرة التي كتبها في المستشفى الأميري بالكويت حيث توفي .

وكان لا بد من دراسة تضطلع بهذه المهمة التي تنير الطريق للقراءة واعية لشعر بدر شاكر السياب وأرجو أن تفي دراستنا هذه بذلك .

كما أن الهدف الذي تتغياه هذه الدراسة ، لا يقف عند حدود تتسع أحد المنايع التي كان السياب يستقي منها رموزه وصوره ، ولكنه يتعدى ذلك إلى القيام بالدور الجديد الذي يراه ، الناقد الأمريكي « إدمون ويلسون » جديراً بدارسي الأدب ، نعني بذلك ما يسميه ستانلي هايمين بالترجمة داخل اللغة ذاتها ، ويوضح هايمين ذلك بقوله^(١) : « حين تتسع الهوة بين الأدب الجدي وذوق جمهور القراء ، يحظى ذلك الجزء من وظيفة الناقد - الذي يقتضيه أن يكون همزة الوصل بين العمل الغامض أو الصعب وبين القارئ - بأهمية كبيرة . . . » لقد جعل كبار المترجمين في العهد التيودوري كنوز الآداب الأخرى في متناول القراء ، حينما نقلوها إلى اللغة الإنجليزية ، أما في يومنا هذا فثمة حاجة مشابهة إلى الترجمة لا من لغة إلى أخرى وإنما في اللغة نفسها . . . » ولا بد أن يكون كثير من الناس مدينين لإدموند ويلسون بأنه عرفهم أن جيمس جويس أو ت. س. إليوت يمكن أن يفهما ، وأنها جديران بالقراءة المستمتعة .

هذا الدور يمكن أن يضع دارسي الأدب الجدي في موضع « الناقد الممهد » ، وهذا مصطلح عرفه جون ماس بقوله : « إنه الناقد الذي يدعو الغرباء بسحره وبراعته إلى التعرف على رجل عظيم^(٢) » .

وإذا كان دارسو الأدب في الغرب قد أحسوا منذ زمن بعيد حاجتهم إلى من يقوم بالتفسير ، أو الترجمة ، للأعمال الفنية الجادة من مثل « الأرض الخراب » لإليوت ، أو « عوليس » لجيمس جويس ، أو « البحث عن الزمن الضائع » لبروست ، أو « المقبرة البحرية » لبول فاليري ، فلا شك أننا ، وفي عصرنا هذا ، أكثر منهم حاجة إلى « الناقد الممهد » للاضطلاع بعبء تفسير وترجمة أعمال شعرائنا الكبار من مثل بدر شاكر السياب ، وخليل حاوي وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل ، وكوكبة شعرائنا الشباب . وذلك من عدة وجوه :

الأول : أن عصرنا الحاضر بما يفرضه على الناس من حدود التخصص الضيقة قد أفقد الأدب كثيراً من جمهوره حين ابتعدت معارفهم عن وسائله الفنية .

والثاني : أن الشعراء بخاصة ، والأدباء بشكل عام يصدرن في نتاجهم الفني عن محصول وافر ومتنوع من الثقافة والمعارف الواسعة ، ولا يكتفون بالتجربة الحياتية المعاشة فقط مما يزيد الهوة بين المتلقي محدود الثقافة أو متخصص المعرفة وبين النتاج الأدبي الجاد .

١ - راجع : ستانلي هايمين : النقد الأدبي ومدراسه الحديثة ج ١ ص ٣٧ وما بعدها ترجمة الدكتورين : إحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم . دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٨ .
٢ - السابق . ص ٣٩ .

والثالث : أن الشعراء بخاصة ، والأدباء بشكل عام قد صاروا ينحون قاصدين أحياناً نحو الغموض لأهداف متعددة كأن يتحاشوا الضغط السياسي ، أو يلتفتوا حول القيود التي تفرضها السلطة أو المجتمع على حرية التعبير ، أو أن يكون الغموض ذاته من الوسائل الفنية التي يعمد إليها الأديب لإثراء تعبيره .

والرابع : قد تأتي الوسائل الفنية الحديثة في التعبير الأدبي كالرمز والصورة . والرمز الأسطوري بغموض لا يقصده الأدباء ، ولكنه يحول بين المتلقي وتفهم النص واستيعابه .

أما الوجه الخامس : فبالإضافة إلى الحوائل السابقة وجد الناس حولهم من وسائل الإعلام وبخاصة « التلفزيون » ما يقدم لهم بدائل متعددة عن الأدب الجاد ، بما يلائم متطلبات الحياة العصرية المجهد ، دون أن يبذلوا مجهوداً إضافياً في التلذذ والفهم .

لذلك فقد تراجع الأدب الجاد عن مكانه الذي ينبغي أن يحتله من حياة الناس ، وهذا ما يفرض ظهور « الناقد الممهد » الذي يتولى التفسير ، والترجمة داخل اللغة نفسها ، للأثار الأدبية الجادة ؛ وهذا العمل هو ما تحاول دراستنا هذه أن تمارس تجربته .

وحين نصمد صمد هذا الهدف الكبير يجب أن نعي حقيقتين مهمتين الأولى أن دور المفسر ، أو الناقد الممهد ، يتطلب جهداً كبيراً في تتبع حركة ذهن الأديب لدى تكوينه صورته ورموزه ، عبر مساحة واسعة من المعارف ، وخلال تنوع كبير من الثقافة ، فضلاً عن الإدراك العميق لعلوم الأدب المختلفة - بداهة - ؛ أما الحقيقة الثانية ، فهي أن هذه الوساطة الأدبية بين الأديب والقارئ ، على الرغم من أهميتها الفائقة في مواجهة الأزمة التي يمر بها العمل الأدبي في العصر الحاضر ، لا تأتي بعائد كبير ، مادياً أو أدبياً ، لمن يضطلع بها . ففي عالم اليوم الذي يفتقر إلى الخيال ، والذي يمضي قدماً نحو الإغراق في حمأة المادية متخلياً عن الحاجات الروحية للإنسان ، تحظى الوساطة بين المنتج والمستهلك بأكبر الأنصبه من الثروة والشهرة ، إلا في مجال الفنون والآداب ، فسوف تظل هذه الوساطة عملاً من أعمال التطوع ، يقام بها احتساباً لوجه الأدب ، ويقنع فيها الوسيط بدور المسن الذي يشحذ ولا يقطع ، خدمة لمنتج الأدب وقارئه فحسب .

أما ، إلى أي نوع من أنواع الدراسات الأدبية ينتمي هذا العمل ، فنقول إنه يتجاوز الحدود

المألوفة بين العلوم الأدبية ، بعد أن يستعين بمعطياتها جميعاً . فإذا كان الدارس يلوب خلف الأديب في معارفه المتنوعة ، حتى خارج مجال العلوم الأدبية ، بل خارج المعارف المألوفة في الدراسات الإنسانية ؛ إلى العلوم التجريبية أحياناً ؛ فإنه - من الطبيعي - سوف يلجأ إلى منهج تكاملي ، يفيد فيه من معطيات العلوم الأدبية جميعاً دون أن ينتمي إلى أحدها انتهاءً كاملاً بالحد والرسم ، وعلى ذلك فسوف تضم هذه الدراسة إفادات كثيرة من معطيات علوم النقد الأدبي ، وتاريخ الأدب ، والأدب المقارن ؛ إلى جوار معارف من تاريخ الطبيعي والأنثروبولوجيا وعموميات من العلوم التجريبية ، وإن كانت في النهاية تتجه إلى العمل الأدبي بالتفسير والتحليل . فهي تنتمي في النهاية إلى دراسة الأدب وخدمة النص الأدبي .

هي محاولة . أطمع في أن تصيب من هدفها بقدر ما بذلت فيها من جهد ، ولا أقول إنه كان كبيراً - وإن كان كذلك بالفعل - لمنة أمتها على الأدب وأهله ، ولكن لأقر بمدى ما أصبت من سعادة الجدة ولذة البحث ، وهذا حسبي ، وأنا به راضٍ قرير العين ، على الرغم مما قد يشوب العمل من قصور أرجو أن أتداركه أو يتداركه غيري من الدارسين من بعد .

أرض سلطان - المنيا

١٩٨١/١٠/١٣

تعريف موجز بالشاعرين

الشاعرة إيدث سيتول

السيدة إيدث سيتول :

- ١ - ولدت في سبتمبر ١٨٨٧ في سكاربروج - يوركشاير . وتوفيت في ٩ ديسمبر ١٩٦٤ في لندن .
 - ٢ - نالت لقب : Dame « السيدة ذات المقام الرفيع » عام ١٩٥٤ وهو لقب يوازي Sir لدى الرجال .
 - ٣ - ابنة السير جورج سيتول وأخت السير أوزبيرت وساشقيريل سيتول .
 - ٤ - اشتهرت بأزيائها التقليدية التي تعود إلى ذوق العصر الإليزابيثي وبآرائها النافرة عن الآراء السائدة بين أعضاء أسرة الأدب الرفيع .
 - ٥ - تحولت إلى الكنيسة الكاثوليكية الرومانية عام ١٩٥٥ .
- * عرفت في أول أمرها بغرابة أبنيتها الأسلوبية ، ولكنها برزت خلال الحرب العالمية الثانية بوصفها شاعرة عميقة الإحساس تجاه المآسي الإنسانية للحرب .
- * ظهر أول دواوينها : « الأم وقصائد آخر » عام ١٩١٥ . وبدأت تثير الاهتمام عندما نشرت عام ١٩١٦ مختارات سنوية تحت عنوان «Wheels» حيث شنت هي وأخوها تمرداً عنيفاً ضد شعر « الجيورجيين » السائد آنذاك .
- * يظهر تأثيرها بالشاعرين : يتس ، وت . س . إليوت في شعرها المبكر ، إذ تبدو سيادة الإحساس البصري ، وتبرز الموسيقى اللفظية في دواوينها : « بيوت الريفين ١٩١٨ » ، « وكوميديات رعوية ١٩٢٣ » ، و « الجمال النائم ١٩٢٤ » حيث ابتدعت عالمها الخاص من المفاهيم الجمالية ، والرموز المتطورة ، والصور غير المألوفة .
- * ظهرت آثار معارفها الواسعة ودراستها ، وانبهارها بروعة العصر الأرستقراطي المتأخر ، على أعمالها الشعرية مثل : الكسندر بوب ١٩٣٠ ، و : أعيش تحت شمس سوداء - ١٩٣٧ ، وهي رواية عن حياة سوفيت ، و : مفكرة شاعر - ١٩٤٣ ، و : مذكرة عن وليم شكسبير ١٩٤٨ .

* في شعرها المتأخر (وبخاصة : أغنيات الشارع - ١٩٤٢ ، و : الأغنية الخضراء - ١٩٤٤ ، و : أغنية البرد - ١٩٤٥ ، وقد كتبت كلها خلال الحرب العالمية الثانية) ظهر تزايد سيطرة التكنيك الفني ، وتعمق الإحساس بالمعاناة والروحانية .

* إن رموزها الدينية التي ظهرت في واحدة من أكثر قصائد الحرب شهرة وتأثيراً - وهي قصيدة : « ما يزال المطر يهطل » قد تأكدت بعمق ، وإلى أبعد الحدود ، في أعمالها : البستانيون والفلكيون - ١٩٥٣ ، و : المنبوذون - ١٩٦٢ ، وهي الأعمال التي جلبت لها تقديراً خاصاً وعريضاً ، بوصفها شاعرة ذات أسلوب يتسم بالجلال والقوة المأساوية .

- عن : دائرة المعارف البريطانية ، المجلد التاسع ، ص ٢٤٤ .

- راجع أيضاً : دوجلاس بوش : الشعر الانجليزي ص ٢٠٦ - ٢٠٨ .

Douglas Bush: English Poetry. PP. 206-208.

للتعرف على تأثير الحرب العالمية الثانية في شعرها المتأخر ومنهجها الفني .

بدر شاكر السياب

* ولد عام ١٩٢٦ في جيكور / أبي الخصيب من قرى لواء البصرة جنوب العراق ، وتوفي يوم ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤ ، بعد وفاة سيتول بخمسة عشر يوماً ، وقبل إليوت بعشرة أيام .

* في العام الدراسي ١٩٤٣/١٩٤٤ التحق بكلية المعلمين ببغداد طالباً في شعبة اللغة العربية ، وتحوّل في العام التالي إلى شعبة الأدب الإنجليزي ، حيث حصل عام ١٩٤٨ على شهادة البكالوريوس في علوم اللغة والأدب الإنجليزي .

* كان عضواً في الحزب الشيوعي العراقي منذ عامه الأخير في ثانوية البصرة ، وحتى عام ١٩٥٤ حيث فصل من الحزب ، وتحوّل إلى مبادئ القومية العربية ، ثم تحلّل من كل التزام فكري منذ عام ١٩٦٠ بعد أن دفع ثمناً فادحاً من صحته ، وحرّيته ، وقوت أطفاله ؛ إذ كان ضيفاً شبه دائم على سجون العراق في فترات متقطعة منذ ١٩٤٨ إلى ١٩٥٩ .

* تأثر في شعره المبكر بالاتجاه الرومانسي لجماعة أبولو، وعزز هذا بقراءة الرومانسيين الإنجليز - وبالذات شيلي وكيثس ثم اتجه بعد ذلك إلى الشعر العربي القديم فأعاد تمثّل المتنبي وأبي تمام والشريف الرضي ، كما اتجه إلى الشعر الإنجليزي الحديث فقرأ إليوت وسيتول بشكل خاص .

* صدر أول دواوينه : أزهار ذابلة : عام ١٩٤٧ ثم أساطير : عام ١٩٥٠ وهما من الشعر الوجداني الذي تأثر فيه برومانسية جماعة أبولو ، وبخاصة الشاعر المهندس علي محمود طه .

* بدأ ينشر قصائد طويلة مستقلة في كتيبات صغيرة فنشر قصيدة : فجر السلام - (ويحمل أحد أناشيدها عنوان « شبح قابيل ») ، وحفار القبور عام ١٩٥٢ ، والموسم العمياء عام ١٩٥٤ ، والأسلحة والأطفال في العام نفسه ، وفيها ينحو منحى اجتماعياً وإنسانياً عاماً .

* صدر له عام ١٩٦٠ أهم مجموعاته الشعرية : « أنشودة المطر » عن دار مجلة شعر ، التي كان يقف وراءها الحزب القومي السوري في لبنان . وتتضمن إلى جانب قصائده الطويلة (حفار القبور - الموسم العمياء - الأسلحة والأطفال) مجموعة من قصائده المهمة التي كرست ريادته للشعر الحر .

* في عام ١٩٦٢ صدر له ديوان : المعبد الغريق ، فديوان : منزل الأقتان عام ١٩٦٣ ، وبعد وفاته صدرت له مجموعتان : شناسيل ابنة الجلبي ، وإقبال عام ١٩٦٥ ، وإن كانت هذه المجموعات دون مستوى « أنشودة المطر » من حيث المضمون الشعري ، إلا أنها أكدت نضج أسلوبه الفني وتميز البناء اللغوي لعبارة الشعرية . كما رسخت الاتجاه الجديد للشكل الفني لقصيدة الشعر العربية بوصفه الشكل الملائم لروح العصر الحديث .

* له قصص تسجيلي لحكايات شعبية من جنوب العراق ، نشر في الصحف البغدادية ، فنشر عام ١٩٥٦ أقصوصة : كاسي - حلاق القرية ، وفي فبراير ١٩٥٨ نشر : « شجاعة في يوم قاتظ ، وفي مارس ١٩٥٨ نشر : « خالقو » وفي يوليو ١٩٥٨ نشر : « عبد الماء » . إلا أن ثره لا يحمل قيمة فنية كبيرة .

* ترجم عام ١٩٥٥ مجموعة قصائد مختارة من الشعر العالمي تضمنت قصيدة لسيبول ، وفي عام ١٩٦٠ ترجم لها ثلاث قصائد عن القنبلة الذرية نشرت في مجلة التضامن البغدادية .

* ترجم مؤسسة فرانكلين عام ١٩٦١ كتابين هما : مولد الحرية ، والحواد الأدهم ، كما شارك في ترجمة كتاب « ثلاثة قرون من الأدب » الذي صدر عام ١٩٦٥ بعد وفاته .

عن :

١ - ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون العراقية : « بدر شاكر السياب » الذي صدر بمناسبة مهرجان الشعر التاسع في بغداد عام ١٩٦٩ .

٢ - د . إحسان عباس : بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة بيروت ١٩٦٩ .

٣ - محمود العبطة المحامي : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق . مطبعة المعارف - بغداد ١٩٦٥ .

٤ - عبد الجبار داود البصري : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر وزارة الثقافة والإرشاد - بغداد ١٩٦٦ .

٥ - بدر شاكر السياب - الرجل والشاعر ، منشورات أضواء - بدون تاريخ (وهذه النشرة صدرت عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي اتصلت بالسياب منذ عام ١٩٦١ ، وتبين فيما بعد أن وراء تمويلها تقف المخابرات المركزية الأمريكية ، ولم يتيقن لبدر هذا) .

٦ - دكتور علي البطل ، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب مخطوط رسالة للمهاجستير بإشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد . آداب عين شمس عام ١٩٧٥ .

القسم الأول

قصيدة سيتول : شبح قاين

- ١ - النص الانجليزي وترجمته.
- ٢ - جواش على الترجمة.
- ٣ - قراءة تحليلية للقصيدة.

EDITH SITWELL
1887-1964

إيدٲ سٲٲول
١٩٦٤ - ١٨٨٧

شٲٲق قايٲن
The Shadow of Cain

إلى س. م. بورا .
To C. M. BOWRA

تحت بيارق هائلة وألوية عظيمة للقر العتيق
بدأت المهجرات الضخمة^(١)
من نكبة ما أولية^(٢) في قلب الإنسان .

هنالك كانت تغيرات هائلة
في الطقس . . لقد عرفت أنت أنه كان ثمت دفء ذات يوم ؛

إلا أن البرودة هي الفكرة الحسائية الأعلى . . القر هو الصفر
اللاشيء الذي منه انبثق
كل وجود وكل تنوع . . . هو الصوت الأكثر علواً من طاقتنا على السمع ، والنقطة التي تندفق

حتى تصير خط الزمان . . . فرضية لا نهائية
للأشياء ، أو المثال الذي يحاول الخروج
إلى الواقع من خلال التكاثر . حينئذ تجمد الزمن

إلى السكون ، وتحول إلى مكان^(٣) .
أعلام سوداء بين الجليد ، أشعة زرقاء
وعطور أرجوانية للشمس القطبية
تجمد العظام إلى ياقوت وزركون -
كانت تلکم أيامنا .

وفي ذكرى التغيرات الهائلة
للطقس ، في عصر القرّ ،
وجدنا قارة للفيروز ، في رحابة آسيا
وفي الأهوية المصفرة للقرّ : أسنان الماموث^(٤)
وثمّ في خليج ، سيف صنوبري قاتم .

ليبين أنه كان ثمت دفء^(٥) وتيار الخليج في أوردتنا
حيث توجد فحسب فوضى صارية القطب الجنوبي
أو يرين سلام برده الواهن .

UNDER great yellow flags and banners of the ancient Cold
Began the huge migrations
From some primeval disaster in the heart of Man.

There were great oscillations
Of temperature... You knew there had once been warmth;

But the Cold is the highest mathématique Idea... the Cold is Zero
The Nothing from which arose
All Being and all variation... It is the sound too high for our hearing, the Point
that flows

Till it becomes the line of Time... an endless positing
Of Nothing, or the Ideal that tries to burgeon
Into Reality through multiplying. Then Time froze

To immobility and changed to Space.
Black flags among the ice, blue rays
And the purple perfumes of the polar Sun
Freezing the bone to sapphire and to zircon-
These were our days.

And now in memory of great oscillations
Of temperature in that epoch of the Cold,
We found a continent of turquoise, vast as Asia
In the yellowing airs of the Cold; the tooth of a mammoth;
And there, in a gulf, a dark pine-sword

To show there had one been warmth and the gulf stream in our veins
Where only the Chaos of the Antartic Pole
Or the peace of its atonic coldness reigns.

كنا أحياناً نجد أثراً
لمخلب طائر وسط القرّ الشاسع :
أثر الأحرف الأولى التي لم نستطع قراءتها :
رسالة ما عن حاجة الإنسان .

وعن الاندثار البطيء لجنس حي ،
وعن الحرارة الهائلة التي أوجدت سهول الپامپاس^(٦)
حيث ترقد ديناصورات الميجاثيريوم^(٧)
مدفونة تحت صرخات « ماستودون » الشموس البرصاء .

لقد شطرت الأرض إلى نصفين في تلك النكبة الأولى
إلا أنه حين بدأ العصر الجليدي
كان ثمت ما يعد وسيلة اتصال
بين الإنسان وأخيه الإنسان -
ولو أن حديث أحدهم
كان غريباً على الآخر
غرابة حديث الطائر على النمر^(٨) ، نتيجة الاحتياجات المتضادة لمجاعتنا .

كان كل يقول « هذا جنس الموتى .. دمهم بارد ...
لأن حرارة هؤلاء المحدثين على الأرض
مرتفعة ... ونبض دم الطائر أكثر ارتفاعاً
من ذلك الذي للجنس القديم من النمر البدائية :
لقد عاشت الأرض بدون الطائر .

في ذلك الربيع ، حين لم يكن ثم زهور كالرعود في الهواء
أما الآن فستلقى الأرض مستسلمة تحت ظل جناح من حديد .
« ترى ، بم يتغنى الديناصور الطائر « التيروداكتيل »^(٩) »
وعن أي براعم حمراء ، في أي ربيع مروّع يشدو ؟

And sometimes we found the trace
Of a bird's claw in the immensity of the Cold:
The trace of the first letters we could not read:
The trace of the first letters we could not read:
Some message of Man's need,
And of the slow subsidence of a Race;
And of great heats in which the Pampean mud was formed,
In which the *Mégatherium Mylodon*
Lies buried under Mastodon-trumpetings of leprous Suns.

The Earth had cloven in two in that primal disaster.
But when the glacial period began
There was still some method of communication
Between Man and his brother Man
Although their speech
Was alien, each from each
As the Bird's from the Tiger's, born from the needs of our opposing fann

Each said This is the Pace of the Dead... their blood is cold...
For the heat of those more recent on the Earth
Is higher... the blood-berat of the Bird more high
Than that of the ancient race of the primeval Tiger':
The Earth had lived without the Bird

In that Spring when there were no flowers like thunders in the air.
And now the Earth lies flat beneath the shade of an iron wing.
And of what does the Pterodactyl sing-
Of what red buds in what tremendous Spring?

بدأت رعود الربيع . . . ها قد عدنا ثانية
بعد تلك الهجرة الطويلة
إلى المدينة التي بناها قبل الطوفان أخونا قايين^(١٠) .

حين بلغنا بابا مفتوحاً
قال القدر « قدمي تؤلاني » .
وقال التائهون « قلوبنا تؤلنا » .

وكان برق عظيم
في ومض يأتينا فوق الأديم :
في بياض الخبز -
في بياض الموتى -
في بياض المخلب -
كل ذلك يأتي في وميض عبر الباب المشرع .

ودوت رعود زمردية هائلة في الهواء
في الربيع الضاري ، رعود النسغ والدم في القلب
- البرق الروحي ، والرؤيا المادية

وفي شوارع مدينة قايين ، كان قوس قزح^(١١) عظيم
زمردى : الشباب ، يعبرون ويتقابلون .

في كل مكان
كان صوت الشمس العظيم ، في نسغ^(١٢) ، وفي برعم
يغذوه قلب الوجود ، القوة الجياشة ،
الغضب المقدس ، صيحات السرمد
للأعين التي لا تبصر ، الحرارة في البذرة المجنحة ، النار في الدم .

The thunders of the Spring began... We came again
After that long migration
To the city built before the Flood by our brother Cain.

And when we reached an open door
The Fate said «My feet ache».
The Wanderers said «Our hearts ache».

There was great lightning
In flashes coming to us over the floor:
The Whiteness of the Bread-
The Whiteness of the Dead-
The Whiteness of the Claw-
All this coming to us in flashes through the open door.

There were great emerald thunders in the air
In the violent Spring, the thunders of the sap and the blood in the heart
-The Spiritual Light, the physical Revelation.

In the streets of the City of Cain there were great Rainbows
Of emeralds: the young people, crossing and meeting.

And everywhere
The great voice of the Sun in sap and bud
Fed from the heart of Being, the panic Power,
The sacred Fury, shouts of Eternity
To the blind eyes, the heat in the winged seed, the fire in the blood.

ومن خلال أعمال الموت ،
ومحَلّ التراب ، سمع الصوت
صوت النسغ الصاعد مثل خوار رهيب تصدره كائنات مرعبة لامرئية :
ومثل رعود هائلة متموجة باتساع العالم ، يدوي وقعها تحت الأرض

يعلن عن مجيء مسيحا ، يزأر بأعلى الصوت : « ليكن حصاد !
ولا يكن فقير بعد -
لأن ابن الله قد بلر في كل ثلم ! »

ولم نأبه لسحابة^(١٣) في السماء على صورة يد
إنسان وجاءت صبيحة كما لو أن الشمس والأرض ارتطمتا -
نزلت الشمس ، والأرض صعدت
لتأخذ ، مكانها في الأعالي فوق الهيمولي
انفجرت ، الرحم الذي منه بدأت كل حياة .
عندئذ ، وفي اتجاه الشمس المقتولة قام العمود الطوطمي^(١٤) الترابي في ذاكرة الإنسان

ومثل طوفان الشمس المنهمرة إلى أسفل
بدا الزئير
الصادر عن الشموس القرمزية لقطرات الدم
تخور مثل فيلة بدائية تتصارع
مندفعة إلى أسفل حافة العالم - بعيداً - بعيداً -

أما عنف السيول ، والشلالات ، والدوامات ، والأمطار
التي كانت قبل الطوفان -
فقد غطى الأرض متدفقاً من أوردة إخوتنا^(١٥) ؛

ومعها كان البرق ذو الشعب^(١٦) ، الذي للذهب
الآتي من الجبال المتصدعة ،

And through the works of Death,
The dust's aridity, is heard the sound
Of mounting saps like monstrous bull-voices of unseen fearful mimes:
And the great rolling world-wide thunders of that drumming underground.

Proclaim our Christ, and roar «Let there be harvest!
Let there be no more Poor-
For the Son of God is sowed in every furrow!»

We did not heed the Cloud in the Heavens shaped like the hand
Of Man.... But there came a roar as if the Sun and Earth had come together-
The Sun descending and the Earth ascending
To take its place above... the Primal Matter
Was broken, the womb from which all life began.
Then to the murdered Sun a totem pole of dust arose in memory Man.

The cataclysm of the Sun down-pouring
Seemed the roar
Of those vermilion Suns the drops of the blood
That bellowing like Mastodons at war
Rush down the length of the world-away-away-

The violence of torrents, cataracts, maelstroms, rains
That went before the Flood-
These covered the earth from the freshets of our brothers» veins;

And with them, the forked lightnings of the gold
From the split mountains,

يهب على منافسيه ، سنابل القمح ، الصغيرة الحمقاء
وسط هذه الأمطار الرهيبة .

وبدا الخليج المحيط بالعالم^(١٧) ، كما لو أن قرارة كل المحيطات
كانت فارغة وعارية ، مغموراً نحو ذلك الشيء الذي كان الشمس
وكأنه فم المجاعة العالمية
وقد فغرت لهاثها من أول الأرض إلى آخرها .

وفي هذه الهوة سُجِّيَ جسد أختينا
لعازر^(١٨) ، مرفوعاً من مقبرة العالم .
رقد في الموت العظيم كالذهب في الغلاف القشري
الذي يحيط بالعالم . . وحوله ، مثل البرق الخابي ، يرقد الجواهر :
بلسم أحزان العالم .

يرقد الذهب في غلافه الأرضي الخشن ، مثل لب الثمرة
في اللوزة المبطننة بالفراء ، أو الكستناء في لحائها
الشوكي ، وثمره الجوز في غلافها الأخضر المرّ .

ونحو البحر الناضب
جاءت حضارة المشوهين ، وحياة المجلومين
كما جاءت ذات مرة سالفة إلى المسيح عند بحر الجليل^(١٩)

جاءوا بأبدية الكمه ، وليل
العالم صائحين إليه : « لعازر ، أعطنا البصر
أنت يا من قروحه من الذهب ، الذي هو الضياء الجديد للعالم !

Blasting their rivals, the young foolish wheat-ears
Amid those terrible rains.

The gulf that was torn across the world seemed as if the beds of all the Oceans
Were emptied... Naked, and gaping at what once had been the Sun,
Like the mouth of the Universal Famine
It stretched its jaws from one end of the Earth to the other.

And in that hollow lay the body of our brother
Lazarus, upheaved from the world's tomb.
He lay in that great Death like the gold in the husk
Of the world... and round him, like spent lightnings, lay the Ore
The balm for the world's sore.

And the gold lay in its husk of rough earth like the core
In the furred almond, the chesnut in its prickly
Bark, the walnut in a husk green and bitter.

And to that hollow sea
The civilisation of the Maimed, and, too, Life's lepers, came
As once to Christ near the Sea of Galilee.

They brought the Aeons of Blindness and the Night
Of the World, crying to him, «Lazarus, give us sight!
O you whose sores are of gold, who are the new Light
Of the World!»

لقد أحضروا إلى المقبرة
دينونة الإنسان ، التي يتقلدها كالندبة منذ الرحم^(٢٠)
الجمجمة المدموغة ، مثل صغار
الوحشيات ، بالعلامات الفارقة للقرود والكلب ،
العضلة الكلبية والليمورية . . المفجعة ، البشعة ،
البغيضة ، التي بدأت تشوهراتها
من قبل الولادة ، أو منذ الكشف عن حقيقتها بسنبلة الذهب^(٢١)
: « لعازر » ، بكل الحب عرفنا قبلة الشمس العظيمة

على الخلد الذي لم يعرف الحب . جاء إلى ناب الكلب وبرثن الأسد
الذي منحته المجاعة للفم الأرد ، والأيدي المتبظلة
لقد جاء للشغاف الداخلي من القلب المهجور -
فبشر بمسيحنا ، وبالحب الذهبي . . .
ولكن شمسنا رحلت . . . فهل يأتي ذهبك بالدفء للشفاه
التي لم تعرف الحب ، وبالحصاد للأرض القاحلة ؟

حينئذ جيء بالسقوط^(٢٢) ، وتمدد مثل شمس برصاء
تغطيها أحزان العالم . . . لقد كان البرص^(٢٣)
الذهبي يغطي العالم كالغلاف القشري ، بعد أن كان في القلب منه .

ومثل سنبلة هائلة من القمح ، انتفخت^(٢٤) حبوباً
ودمرها المطر
تمدد . . ووجهه الأبيض بلون التراب ، مرتدياً قلنسوة من ذهب :
ها قد رأيت أنه ليس ثمرة دقة قلب أو نبضة دم -
فلن تعرفه الآن ممزاً إياه من لعازر !

لم يلتفت إلينا .
قال « ما كان مسفوحاً سيظل يطمو مثل الطوفان .

They brought to the Tomb

**The Condemned of Man, who wear as stigmata from the womb
The depression of the skull as in the lesser
Beasts of Prey, the marks of Ape and Dog,
The canine and lemurine muscle... the pitiable, the terrible,
The loveless, whose deformities arose
Before their birth, or from a betrayal by the gold wheatear.
«Lazarus, for all love we knew the great Sun's kiss**

**On the loveless cheek. He came to the dog-fang and the lion-claw
That Famine gave the empty mouth, the workless hands.
He came to the inner leaf of the forsaken heart-
He spoke of our Christ, and of a golden love...
But our Sun is gone... will your gold bring warmth to the loveless lips, and
harvest to barren lands?»**

**Then Dives was brought.... He lay like a leprous Sun
That is covered with the sores of the world.... the leprosy
Of gold encrusts the world that was his heart.**

**Like a great ear of wheat that is swoln with grain,
Then ruined by white rain,
He lay... His hollow face, dust white, was cowled with a hood of gold:
But you saw there was no beat or pulse of blood-
You would not know him now from Lazarus!**

**He did not look at us.
He said «What was spilt still surges like the Flood.**

وسيصبح الذهب دم
العالم . . . الذهب الأعجم تكثف ، فصار الماهية الأولى
فله المادة نفسها ، والرائحة ، والدفع ، واللون الذي للدم ، وينبغي أن نقبله

إن جوهر المرض المنشود علاجه ، يتطلب
هيولى كل الذهب
الذي منه نبتت
(وردة العالم تلك) كالشجرة الناصعة من بذرة الورد العظمى ،

ولو أنك أعطيت ، من هذه الخلاصة المكثفة لدرجة شفافية
« البريل » مقدار عشرين حبة شعير :
فسوف يصير الوجه المجذوم نضراً كوجه الورد
بعد المطر العظيم

ولسوف يجسد ظل الإنسان مرة ثانية ، أو على الأقل سيمتص
من كل جذور الحياة أعراض الجذام
ويجعل الجسد حاداً مثل قرص العسل ،
ومثل جذوة الحياة الباقية في الجذور الحمراء لأغصان الورود .

بالقرب منه كان صوت ذهبي -
صوت سنبله قمح لم تولد^(٢٥) ، يدمغ السقوط -
قال : « سرعان ما سأصبح أشد ندره ، وأكثر نفاسة من الذهب » !

لم يكن ثمت رعود ، لم تكن نيران ، لا شمس ، لا زلازل
باقية في دمننا . . . لكن ، ويمثل الرعد الصادر من كل نيران العالم ، صرخنا
في وجه السقوط : « أنت ظل قايين . ظلك هو الجوع الأول » .
- : « تحت أي دينونة^(٢٦) أرزح » ؟
- : (الدينونة نفسها مثل آدم ، نفسها مثل قايين ، نفسها مثل سدوم ، نفسها مثل يهوذا .

But Gold shall be the Blood
Of the world... Brute gold condensed to the primal essence
Has the texture, smell, warmth, colour of Blood. We must take

A quintessence of the disease for remedy. Once hold
The primal matter of all gold-
From which it grows
(That Rose of the World) as the sharp clear tree from the seed of the great rose,

Then give of this, condensed to the transparency
Of the beryl, the weight of twenty barley grains:
And the leper's face will be full as the rose's face
After great rains.

It will shape again the Shadow of Man. Or at least will take
From all roots of life the symptoms of the leper-
And make the body sharp as the honeycomb,
The roots of life that are left like the red roots of the rose brenches».

But near him a gold sound-
The voice of an unborn wheat-ear eccusing Dives-
Said «Soon I shall be more rare, more precious than gold».

There are no thunders, there are no fires, no suns, no earthquakes
Left in our blood.... But yet like the rolling thunders of all the fires in the world,
we cry
To dives: «You are the shadow of Cain. Your shade is the primal Hungar».
«I lie under what condemnation?»
«The same as Adam, the same as Cain, the same as Sodom, the same as Judas.

ونيران جحيمك لن يخمدها المطر
ومن تلك المُرَق ، والحرق المتعددة الألوان التي ارتداها المسيح ، تلك
الأسهال التي كانت في الماضي رجالاً . كل جرح ، وكل ضربة سوط-
تصيح بصوت أعلى من صوت قايين -
حين قال : « العلي حارس لأخي (١٧) ؟ » تصور ! حين تخمد الضجة الأخيرة
للإيمان والخيانة
وجلية احتضار الذهب

تتلاشى وحين تموت قبلة يهوذا الأخيرة
على خد الإنسان المحروم ، المسيح ، الميت جوعاً ، فسوف تهب ثانية
هذه الرفات التي كانت رجالاً
لتكون جحيمنا في يوم الدين !

حينئذ ، من كان يتصور أن المسيح قد مات عبثاً ؟
إنه يمشي ثانية على بحار من الدم ، إنه يأتي وسط المطر المرعب .

«And the fires of your Hell shall not be quenched by the rain
From those torn and parti-coloured garments of Christ, those rags
That once were Men. Each wound, each stripe,
Cries out more loudly than the voice of Cain-
Saying «Am I my brother's keeper?» «Think! When the last clamour of the
 Bought and Sold
The agony of Gold

Is hushed.... When the last Judas-kiss
Has died upon the cheek of the Starved Man Christ, those ashes that were men
Will rise again
To be our Fires upon the Judgment Day!

And yet-who dreamed that Christ has died in vain?
He walks again on the Seas of Blood, He comes in the terrible Rain.

الحواشي والتعليقات

ملحوظة عامة :

على الرغم من الاتجاه الديني المؤكد لدى الشاعرة ، إلا أنها تفيد بكثرة واضحة من معطيات علوم تجريبية وإنسانية عديدة ، حتى وإن تعارضت هذه المعطيات تعارضاً حاداً مع المقولات الدينية ، فهي تحاول تجاوز التناقض إلى استخلاص المثل الأعلى . ومن أهم المعارف التي تفيد منها في هذه القصيدة أبحاث التاريخ الطبيعي والجغرافيا التاريخية والأثروبولوجيا العامة والثقافية ، وخصوصاً فرعها التاريخي المسمى « بعلم آثار ما قبل التاريخ » .

بالإضافة إلى لمحات من علوم الأحياء والفيزياء والرياضيات .

١ - الهجرات الكبرى :

الإشارة هنا إلى عصر الجليد الكبير « البلايستوسين » الذي امتد بطول مليون سنة ، وما حدث فيه من هجرات حيوانية ضخمة تبعاً لتغير المناخ وحركة الجليد وشح المدد الغذائي وارتبطت فيها حركة التجوال الإنساني بهجرة قطعان الحيوانات . وتقننا أبحاث الجيولوجيا على معرفة ما حدث في البلايستوسين وهو آخر عصور الزمن الجيولوجي وأقربها إلى عصرنا التاريخي فقد اشتمل على أربع دورات ضخمة من زحف الجليد على الكرة الأرضية وانحساره عنها ، وفي آخر دورات ضخمة من زحف الجليد على الكرة الأرضية وانحساره عنها ، وفي آخر دورات الجليد انقرض آخر أسلافنا البدائية - إنسان « النياندرتال » العاقل - وظهر أول أجداد الإنسان الحديث ، فنان الكهوف « الكرومانيون » وسيطر على الحياة من حوله ، مبتدئاً مسيرة حضارتنا البشرية فعصر البلايستوسين الجيولوجي يقابل بالتقريب العصر الحجري القديم في تاريخ الإنسان .

أما الأسلاف الأولى المبكرة للإنسان ، من البشرات فقد ظهرت قبل البلايستوسين بزمن

بعيد ، قد يعود إلى عصر الميوسين منذ ٢٦ مليون سنة في بعض التقديرات ، أو إلى عصر البلايوسين ، منذ عشرة ملايين سنة في تقديرات أخرى .

راجع :

نورمان بريل : بزوغ العقل البشري ص ١٤٠ - ١٦٠ . ترجمة اسماعيل حفي ، ط. نهضة مصر ١٩٦٤ ، وكذلك : رالف بيلز وهاري هويجر : مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة ص ٤٥ وما بعدها ترجمة د. محمد الجوهري ، ود. السيد محمد الحسيني . ط. نهضة مصر ١٩٧٦ .

٢ - النكبة الأولية :

فكرة أفلوطينية قريبة من فكرة الخطيئة الأولى في المسيحية ، (راجع حاشية ٢٢ عن السقوط أو الخطيئة المسيحية) إذ تقول الأفلوطينية إن الجسد عضو من أعضاء النفس ، وهو سجن لها في الوقت ذاته ؛ والنفس إذ تحس أنها أرقى من الجسد فهي لا تنتمي إليه ، وإنما تنتمي إلى نفس أكبر منها وأكثر شمولاً هي الحقيقة الروحية العليا ، فهي تتوق دائماً إلى الاتصال بها والعودة إليها مرة أخرى ، حيث كانت جزءاً منها ذات يوم ولكنها سقطت منفصلة عن هذه النفس العليا - على ما يبدو - في أثناء كارثة أو عنة حدثت في بداية الخليقة .

راجع ول ديورانت :

قصة الحضارة ج ٣ ص ٣٠١ ، ترجمة محمد بدران . لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٦٤ .

٣ - فكرة الزمان المكاني ، أو تداخل الزمان والمكان :

فكرة فيزيقية ورياضية ، مؤداها أن الزمان والمكان متصلان ، على عكس نظرية نيوتن في أنها مطلقان وحقيقتان منفصلتان .

ولقد بدأت باقتراح للفيزيائي الهولندي هندريك أنطون لورنتس (١٨٥٣ - ١٩٢٨) . نوبل (١٩٠٢) الذي كان أول من افترض وجود الألكترون ، وتوصل إلى ما يسمى بتحويلات لورنتس الرياضية التي تربط بين إحداثيات أي جسم متحرك المكانية والزمانية بإحداثيات جسم آخر معروف ؛ وعلى أساس هذه النظرية بنى ألبرت اينشتين (١٨٧٩ - ١٩٥٥) . نوبل عام ١٩٢١) (

نظريته في النسبية الخاصة على أسس فيزيقية ، تصور الكون على أنه فراغ ذو أربعة أبعاد تتحدد فيه الحوادث بثلاثة إحداثيات مكانية وإحداثي زمني هو البعد الرابع . ثم أخرج نظريته النسبية العامة ١٩١٦ على أسس رياضية ، وهي تحدد العلاقة بين الجاذبية وانحناء الفراغ ذي البعد الزمني الرابع .

وخطوة فخطوة أدت هذه الأبحاث العلمية البريئة إلى التوصل لشطر نواة الذرة ، واكتشاف الطاقة الهائلة ، الناتجة عن هذا الانشطار ، واستطاع ألبرت اينشتين عام ١٩٣٩ إقناع الرئيس الأمريكي روزفلت بأن تتجه أمريكا إلى بحث استخدام هذه الطاقة في صنع القنابل الذرية ، وهكذا بدأ استخدام طاقة الانشطار النووي في صنع هذه القنابل ذات الطاقة التدميرية الرهيبة وإلى هذا تلمح الشاعرة ، فهذه النكبة الأولى في قلب الإنسان أو الخطيئة التي اتفقت الأديان والفلسفات على عمق وعبودها في النفس البشرية ، تشكل في كل عصر بشكل مختلف ، وصورتها في عصرنا هي أطروحة تداخل الزمان والمكان التي أدت إلى اكتشاف اللدرة ، وشطر نواتها ، ثم السقوط في هاوية استخدام القنبلة الذرية التي أعادتنا معنوياً إلى حالة البربرية الأولى ويمكن أن تعيدنا مادياً إليها أيضاً .

راجع مواد :

الزمان المكاني ، لورنتس - هندريك أنطون ، واينشتين - ألبرت . في الموسوعة العربية الميسرة . دار الشعب - القاهرة ١٩٦٥ .

٤ - الماموث والماستودون :

ثدييات ضخمة بائدة ، من رتبة الخرطوميات .

أسلاف الفيلة الحديثة ، وقد ظهرت في دور الأوليغوسين منذ حوالي ٣٨ مليون سنة وانقرضت لتطرف المناخ في العصر الجليدي « البلايستوسين » . يرجح أن موطنها الأول مصر وفي الفايوم بشكل خاص ، ثم انتشرت في هجرات ضخمة حتى وصلت إلى أمريكا الشمالية في دور الميوسين (٢٦ مليون سنة) عبر ثلوج سيبيريا ، لذلك توجد حفريات لها في سيبيريا وأمريكا الشمالية . - الموسوعة العربية الميسرة .

٥ - تربط الشاعرة بين ازدياد العنف والشر وبين زيادة الرقي في سلم التطور البيولوجي فتشير إلى حرارة الجسم في الكائن الحي وتدرجها من البرودة إلى الدفء تبعاً لتدرج التطور . فالأحياء

ذوات الدم البارد كالزواحف - ومنها الديناصورات - هي سابقة في الوجود ، وتمثل درجة دنيا في سلم التطور ، وحرارة أجسادها تابعة لحرارة البيئة ، تتدنى في الشتاء إلى أقصى حد فتركن إلى النوم أو ما يسمى بالبيات الشتوي ، وتدفاً في الصيف فتتشط باحثة عن الغذاء فتتعارك وتدمر ، لذلك فإن عنفها يتسم بسهات ثلاث تخفف من شره ، أولها : أنه موقوت وليس مستمراً طول العام ، وثانيها : أنه ليس طبعياً بل هو نتيجة الجوع ، وثالثها : أنه ليس واعياً ومخططاً له لأن آلة التخطيط - وهي العقل أو المخ - ليست مستكملة لنموها ، فهي غير موجودة .

ويتدرج التطور في الأحياء فثبتت حرارة الجسم على مدار العام مستقلة عن حرارة البيئة ، ويدفاً الدم ، فيزداد العنف بدوام يقظة الحيوان ، ويبدأ المخ في النمو وهكذا يدخل الشر في دور التنظيم والتخطيط ، وإن ظل الجوع هو المثير الرئيسي له حتى يصل التطور إلى ذروته ، فيظهر « قايين » - الإنسان ، ذو الدم الدافئ والعقل الكامل ، فيبلغ العنف أقصى مداه مستخدماً فيه آلات التدمير على أوسع نطاق ، وأدوم مدى . ففي الإنسان تبلغ مملكة الشر ذروة ارتفاعها ، حيث يكون الشر من أجل الشر لا من أجل دفع غائلة الجوع . وحيث يتم التدبير المحكم والتخطيط المتقن ، بل وحيث يحاول أساطينه إيجاد المبررات القانونية - والأخلاقية إن أمكن - له ، حتى يصل الإنسان في النهاية إلى تلبيس الشر قناع الخير وإظهاره بمظهره وهذه عودة بالحياة إلى البربرية الأولى ، ولكنها عودة واعية مقصودة يقودها أصحاب القوة والثروة .

٦ - سهول اليامپاس « الپمپ »

سهوب شاسعة في جنوب أمريكا الجنوبية تبلغ ٦٣٧,٥٠٠ كم^٢ وتقع ضمن حدود الأرجنتين والأوراجواي والباراجواي . الموسوعة العربية الميسرة .

٧ - الديناصورات أو الدينوصورات: «dinoceras»

ومفردها دينوصور «dinosaur» ، ومعناها السلاحف المخيفة . زواحف بدائية منقرضة ، عاشت في زمن الحياة الوسطى واستغرقت في ظهورها وسيادتها وانقراضها الأحقاب : الطرياسية والجيوراسية والطباشيرية ، ظهرت منذ ٢٢٥ مليون سنة وانتهت في عصر الماستريش منذ ١١٠ مليون سنة عند بداية زمن الحياة الحديثة وظهور الثدييات التي حلت محلها في السيادة على الأرض .

تفاوت أحجام الدينوصورات ما بين ٧٥ سم إلى ٢٧ متراً ، وإن غلب عليها ضخامة الحجم ، كان بعضها يفتلذ على النبات وبعضها الآخر لواح . والسحالي والتاسيح بقايا من هذه الأحياء استطاعت أن تتكيف مع ظروف الحياة وتطور المناخ .

٨ - النمر البدائي :

من أسلاف النمر الحالية ، من السنوريات ، يسمى النمر ذا السيفين أو الخنجري لبروز نابيه العلويين خارج فمه إلى أسفل كالخناجر أو السيوف .

٩ - التيروداكتايل :

ديناصور طائر . زاحف منقرض ذات أجنحة ، عاش في زمن الحياة الوسطى ، بلغ طول جناحيه أكثر من ستة أمتار ، لا صلة له بالطيور الحالية أو بالثدييات . أما السلف البدائي للطيور فيسمى أركيوبتريكس Archaeopteryx وهو طائر ضخم ذو ريش وأسنان ، في حجم التيروداكتايل تقريباً .

١٠ - قايين :

اسم سامي معناه « حداد » ، يقابل في العربية « قين » ، وإن كانت التوراة تشير إلى اشتقاقه من الاقتناء : « وعرف آدم حواء فحبلت وولدت قايين وقالت اقتنيت رجلاً من عند الرب ، - تكوين ٤ : ١ » ، هو بكر آدم وحواء ، عمل بالزراعة وثارَت العداوة بينه وبين أخيه هابيل فقتله وكان بذلك أول من أراق دماً بشرياً . القصة كاملة في سفر التكوين ، الإصحاح الرابع . ولا يختلف عنها كثيراً ما أورده المفسرون المسلمون عند معالجتهم لما جاء في سورة المائدة ٢٧-٣١ من قوله تعالى « وائل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قرَّبنا قربانا . . . الآيات » ، وتكتب قايين في التراث الإسلامي أحياناً « قابيل » كما في تفسير ابن كثير ، كما تكتب « قايين » أو قايين كما في مروج الذهب للمسعودي . ذكره علي بن الجهم في منظومته عن الخليقة بما يتفق مع التوراة قال :

واقنتنا الإيسن فسمي قايينا وعايينا من أمره ما عايينا

راجع :

قاموس الكتاب المقدس . وتفسير ابن كثير جـ ٢ ص ٤١ . طبعة عيسى البابي الحلبي والمسعودي في مروج الذهب جـ ١ ص ٤٥ طبعة ٢ دار الأندلس بيروت ١٩٧٣ .

١١ - قوس قزح :

الظاهرة الطبيعية المعروفة ، يتكون غب المطر نتيجة تحليل الضوء عبر ذرات الماء إلى ألوان الطيف السبعة . في المعتقد الأسطوري اليهودي هو قوس الله وضعها في السحاب علامة عهد وميثاق بينه وبين الناس بعد طوفان نوح ، حتى يتذكر فلا يدع المطر هاطلاً ، خوفاً من تكرار كارثة الطوفان : « وضعت قوسي في السحاب فتكون علامة ميثاق بيني وبين الأرض ، فيكون متى أنشر سحاباً على الأرض وتظهر القوس في السحاب ، أني أذكر ميثاقي الذي بيني وبينكم ، وبين كل نفس حية في كل جسد ، فلا يكون الماء طوفاناً : (تكوين ٩ : ٨-١٧ وفي القصيدة ، كان قوس قزح في ميروشيا هم الشباب ، بذور الحياة الآتية ، يعيشون في مسراتهم وأفراحهم ، زاهية ألوان ثيابهم ، عامرة بالأمال نفوسهم ، يتلاقون ويمرحون ، وكانت أعمارهم الغضة جدية بأن يرعاها آلهة العالم الحديث ، وأن يتذكروا عهود الإنسانية ، وأواصر الآدمية ، ولكن طواغيت التقدم العلمي المادي في الغرب لم يتذكروا عهداً ولم يرعوا آصرة ، وأمطروهم طوفان القنبلة الذرية الذي يوشك أن يدمر العالم .

١٢ - النسغ :

عصارة الغذاء الصاعد من التربة عبر جذور النبات وسوقها إلى أعلى .

١٣ - السحابة :

في التراث الأسطوري أن الشمس والمطر هما المطلبان الأساسيان لاستمرار الحياة ، وكان المطر بالذات أساس عبادة الخصوبة . فالسحابة هنا خير ، وكذلك هي في التراث الديني المسيحي ، إذ ظلت السحابة المسيح وثلاثة الرسل فوق جبل التجلي (متى ١٧ : ٥) وصعد على سحابة بعد صلبه وقيامته (أعمال الرسل ١ : ٩) وسوف يأتي لدينونة الأمم في آخر الزمان على سحابة أيضاً (متى ٢٤ : ٣٠ ، ورؤيا يوحنا اللاهوتي ١٤ : ١٤) ، وقد كان الله يقود بني إسرائيل لدى خروجهم من مصر بعمود سحاب (خروج ١٣ : ٢١-٢٢) .

راجع :

قاموس الكتاب المقدس ، وكذلك :

Jamee, E.O., The Beginnings of Religion P. 76

أما في القصيدة فالإشارة إلى سحابة الانفجار الذري ، حيث يتصاعد عمود من الأتربة المحملة بالإشعاع إثر الانفجار ، ينقذ سحابة تتزايد ضخامتها ويبددها الهواء ناشراً غبارها المشع القاتل فيتسع نطاق ما تحدثه من خراب .

وهكذا تأخذ السحابة دلالة جديدة يتلبس فيها الشر بالخير أو يحاول التخفي وراء مظهره . وكذلك الحال في دلالة يد الإنسان ، فبدلاً من يد المسيح الممتدة بالعتاء والشفاء تأتي يد شريرة لتنتشر الدمار والموت .

١٤ - العمود الطوطمي :

الطوطمية نظام اجتماعي ، وعقيدة في آن واحد ، بموجبها ترى الجماعة البدائية أنها تتحدر من سلف واحد هو « الطوطم » أو الرمز الذي تقده ، وقد يكون هذا الطوطم حيواناً كالأسد أو النمر أو الذئب أو السلحفاة وقد يكون نباتاً كالنخلة أو شجر جوز الهند ، وقد يكون جماً في أحيان قليلة كصخرة ما أو حجر معين والطوطم مقدس لا يؤكل ولا يلمس وكما يكون الطوطم جماعياً أو عاماً ، قد تتخذ طواطم فردية لكل شخص بذاته إلى جانب الطوطم الجماعي ، وهكذا تكون الطوطمية تقديساً للمجتمع ممثلاً في الطوطم العام ، وانثناء للطبيعة أو لبعض موجوداتها على الأقل وعبادة للأسلاف بتقديس الأباء الموتى الذين يحملون صفات معينة تقربهم من الطوطم . وفي الطوطمية أحياناً تحريم الزواج بين من ينتسبون لطوطم واحد باعتبارهم إخوة ، ويتعين حينئذ الزواج من خارج العشيرة الطوطمية ، ويسمى هذا الزواج بالزواج الاغتراضي «Exogamy»

راجع :

مادة Totemism, Totem في دائرة المعارف البريطانية وفي معجم علم الاجتماع للدكتور علي محمود إسلام الفار : دار المعارف ط ١ - ١٩٧٤ .

والعمود الطوطمي صارية ينحست عليها طواطم العشيرة وتنصب في مكان اجتماعهم وعبادتهم ، تؤدي حولها الطقوس .

أما العمود الترابي المشار إليه في القصيدة فهو عمود الغبار المشع الذي تثيره القنبلة الذرية عند تفجيرها . فهي تشير إلى نكوص الإنسان الحديث في التطور ، فقد بدأ متممياً للطبيعة مؤاخياً لعشيرته في انتسابه الطوطمي . ولو أن هذه العقيدة ضالة إلا أنها تلائم مرحلته البدائية في التطور ، ثم تدرج إلى الانثناء لله ، الذي كان يهديه في عمود السحاب لدى المرحلة التوراتية ولكنه

رجع القهقري مرة ثانية رغم تقدمه العلمي ، فقد عاد إلى العمود الطوطمي بعد أن فرغه من محتوى الارتباط بالطبيعة والإنسانية ، فجعل منه عموداً ترابياً قاتلاً ، دالاً بذلك على أنه يعود إلى طبيعته الترابية الشريرة ، طبيعة الخطيئة .

١٥ - أقيمت القنبلة الذرية الأولى في تاريخ الإنسان على مدينة هيروشيما اليابانية يوم السادس من أغسطس عام ١٩٤٥ ، وأقيمت الثانية على مدينة نجازاكي في التاسع منه .

١٦ - البرق ذي الشعب :

تصور الأساطير اليونانية كبير آلهة الأولمب زيوس رب الصواعق والمطر ، بصورة رجل يمسك رمحاً ذا شعب ثلاث تشع منها البروق يسوق به السحب ويطعنهما فتتفجر رعداً ومطراً .

والشاعرة تواصل إشاراتها إلى الارتداد الحضاري للإنسان الحديث فتري في القنبلة الذرية تنصيباً جديداً لزيوس ، ولو أنه مفرغ من دلالة المطر الخيرة ، فزيوس الجليد هو « الذهب » ذو البروق والرعود الذرية .

عن زيوس وموقعه في « الثيوجونيا » الإغريقية (أنساب الآلهة)

راجع :

د. لويس عوض : نصوص التقدي الأدبي : الجزء الأول - اليونان : ص ٣٦٣ . ط دار المعارف ١٩٦٥ .

وزيوس يناظر حلد الكنعاني . وجوبيتر الروماني صورة منه . أما ارتباطه بالمطر فقد لازمه حتى عندما انتقلت صورته إلى المعرفة العربية ، فقد ذكره أبو نواس مشبهاً به ممدوحه بفيض الكرم كالمطر ، قال :

ليس زاويش حين سار أمام الحوت والبرق إذ هوى لأنصباب
منك أسخى بما تشح به الأنفس عند انتقاص در الحلاب
والحوت نوء ممطر .

راجع :

ديوان أبي نواس بتحقيق احمد عبد المجيد الغزالي ص ٤٧٦ . دار الكتاب العربي . بيروت .

وقد كتبها المحقق : « ليس راويس . . والبدر إذ هوى » وهو خطأ فالبدر لا يهوي ولا يَنْصَبُ وإنما هو البرق ، وفسر راويس والحوت تفسيراً تخمينياً على أنها نجان ، وليس الأمر كذلك ، فالحوت من الأبراج ، وهو ممطر ، يحدث مطره عند الاعتدال الربيعي - وهو أشهر الأمطار لدى العرب - وشهره المخصوص به هو شهر مارس .

راجع :

مروج الذهب جـ ٢ ص ١٩٢ ، ٢٠٣ / ٢٠٤ .

١٧ - جاء في سفر التكوين ٢ : ١٠ - ١٤ هذا النص :

« وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة ، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس : اسم الواحد « فيشون » وهو المحيط بجميع أرض الخويلة ، حيث « الذهب » ، وذهب تلك الأرض جيد ، هناك المقل وحجر الجزع واسم الثاني « جيحون » وهو المحيط بأرض كوش ، واسم النهر الثالث « حداقل » وهو الجاري شرقي آشور ، والنهر الرابع الفرات » .

وواضح انتهاء الحركة الذهنية لخيال الشاعرة في تكوين هذه الصورة في القصيدة إلى هذا النص بالذات .

وكان الجغرافيون القدماء يتصورون الأرض جزيرة يحيط بها نهر من الماء العذب .

١٨ - لعازر :

اسم عبري معناه « من يعينه الله » . أخو مريم ومرثا من أتباع المسيح . كان المسيح يحبه ، أرسلت الأختان إليه ذات يوم قائلتين : « يا سيد ، هوذا الذي تحبه مريض » (يوحنا ١١ : ٣) ، فقال للتلاميذ : « لعازر حبيبنا قد نام . لكني أذهب لأوقظه (يوحنا ١١ : ١١) ، فقال تلاميذه يا سيد إن كان قد نام فهو يشفى وكان يسوع يقول عن موته . « فلما أتى يسوع وجد أنه قد صار له أربعة أيام في القبر » . قالوا له يا سيد تعال وانظر فبكى يسوع ، وقال اليهود انظروا كيف كان يحبه ! ورفعوا الحجر حيث كان الميت موضوعاً . وصرخ المسيح بصوت عظيم : « لعازر ، هلم خارجاً » فخرج الميت ويداه ورجلاه مربوطان بالكفن ، فقال لهم : حلّوه ودعوه يذهب . (يوحنا ١١ : ١٧ - ٤٤) والشاعرة تستخدم صورته بدلاً من المسيح ، رمزاً على القيم الروحية والخير الذي :

أ - مات في نفوس الناس لاهتمامهم بالقيم المادية متمثلة في الذهب زيوس الجديد .

ب - يلبس به الشر مظهره للتدليس ، وتتخفى الخطيئة والسقوط تحت قناعه .

أما لماذا لم تستخدم صورة المسيح مباشرة للدلالة على الرمز فذلك :

أ - لاعتبارات دينية ، فهي تقديس المسيح وتنزهه عن أن تضعه في موضع يتلبس به السقوط فيه .

ب - للدلالة على أن المسيح بإحيائه لعازر قد أحيا القيم الروحية العليا بعد أن أماتها اليهود قبله بتقديسهم للثروة المادية .

ج - لتترك مجالاً للأمل في إعادة إحياء هذه القيم التي أماتها عصرنا ، عندما يأتي المسيح مرة ثانية في آخر الزمان لينتصر عالم الخير الروحي وقيمه العليا ، وهذا ما ستره في ختام القصيدة .

١٩ - بحر الجليل :

بحيرة طبرية . بحيرة عذبة تستمد ماءها من نهر الأردن ، فوق مياهها مشى المسيح (متى ١٤ : ٢٢ - ٣٣ ، مرقس ٦ : ٥٣ - ٥٦ ، يوحنا ٦ : ١٥ - ٢١) وانتهر أمواجها حينما هاجت وأوشكت أن تغرق السفينة به وبالتالي فسكنت (متى ٨ : ٢٣ - ٢٧ ، لوقا ٨ : ٢٢ - ٢٥ ، مرقس ٤ : ٣٥ - ٤٠) تقع على شاطئها مدينة كفر ناحوم التي كانت من مواطني دعوته وأعماله ، حيث شفى المرضى من البرص ، والشلل ، والعمى ، والجنون ، وأحيا الموتى . وعلى شاطئها أيضاً ظهر للتلاميذ بعد صلبه وقيامه (يوحنا ٢١ : ١ - ٢٣) تشير الصورة إلى لجوء المرضى إليه طالبين الشفاء .

٢٠ - لا تقصد الشاعرة مجرد « الوحمة » التي تشوه جسد الوليد وتكون مظهراً خارجياً عارضاً يمكن تجميلة مادياً بالجراحة أو معنوياً باكتساب صفات نفسية حميدة ، ولكنها تعني تشويهاً أبعد مدى وأكثر عمقاً ، نتج من الرواسب المتسربة إلى الإنسان عبر عوامل الوراثة وقوانينها ، تمثل بقايا أعضاء كانت لنا وتلاشت لانعدام الحاجة إليها في تطورنا الحالي ، كالفقرات العصعصية في نهاية العمود الفقري ، التي تمثل بقية ذيل من مراحل موغلة في القدم عند تطور الإنسان من الليموريات . وليس تشابه أجنة الإنسان والسلحفاة والطائر والأرنب والسمكة في مراحل نموها المبكرة - إذ تتطابق صورها بشكل يكرر أحدها الآخر في مراحلها الأولى - ، ليس هذا التشابه عبثاً . وإنما هو دليل على أن البدايات الأولى للحياة كانت واحدة ، ثم تميزت الأحياء بين مراحل التطور المختلفة .

فهذا التشويه ملازم للإنسان ، ليس فقط منذ الحلقة الليمورية وهي أقرب نسبياً ، وإنما هو يلازمه منذ حلقات أكثر قديماً في مدرج التطور . فهي تشير إلى أن الإنسان يحمل الطباع الذئبية والليمورية نتيجة طبيعية للتطور البيولوجي القديم قبل أن تتمايز الهياكل الخارجية لهذه الأحياء بعضها عن بعض . وهو يحمل رواسب هذه الطباع خلقة منذ مراحل نموه الأولى جنينياً حيث يكرر صور أجنة هذه الأحياء .

راجع :

مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة ٤٣ ، ٥١ - ٧٢ .

الليمور :

حيوان بدائي من الرئيسيات ، موطنه الدنيا القديمة ، وبشكل خاص في جزيرة مدغشقر وما حولها من الجزر ومن أقاربه ما يسمى بأطفال الأدغال في أفريقيا الجنوبية . الموسوعة العربية الميسرة .

٢١ - سنبله الذهب :

ترمز الشاعرة بالذهب إلى أطماع الثروة التي هي الجوهر والهدف للحضارة المادية الحديثة ، أما عندما يقترن الذهب بالسنبله فتشير بذلك إلى محاولة هذه القيم المادية أن تتخفى وراء مظهر خير مزيف ، ذلك لأن سنبله القمح الحالية ترمز عندها لعالم الخير والقيم الروحية ، ونتيجة لما توارثته هذه الحضارة المادية من طبيعة الخطيئة والشر فقد تراجعت القيم الروحية أمام الثروة المادية ولم تستطع أن تصمد في منافسة « الذهب » لها ، فانهزمت ، لأن القمح يفنى إذا تعرض للإشعاعات الذرية ، أما الذهب فيبقى . وبعد تراجع قيم الخير ، تحاول الثروة المادية أن ترتدي قناعه ، وتزينا بزئيه نفاقاً وانتهازية ، فتحتل الأرض باسم تعميرها ، وتستلذ الأمم بدعوى تمدينها ورفع مستواها ، وهكذا يأخذ الذهب شكل القمح في سنبله ، دون أن يكون له جوهره الخير .

راجع :

حاشية ٢٤ ، ٢٥ لاستكمال الصورة .

٢٢ - السقوط أو الخطيئة :

أولاً: تاريخياً: تعني الخطيئة في الفكر الأسطوري السابق على المسيحية ، تلبس الشر وكُمونه في الجزء الأرضي من الإنسان وهو الجسد . الذي يطغى بظلمته على الجزء الإلهي منه وهو الروح .

أ - ففي التراث السومري - الأكادي - البابلي ، كانت الإلهة الشريرة « تيامات » - الفوضى ، تتلعق الآلهة وتقضي عليهم حتى جاء الإله الطيب مردوك فقتلها وشقها إلى نصفين ، رفع الأول سماءً ودحا الثاني أرضاً ، ومن تراب الأرض بدأ يعجن طينة الإنسان بجزء من دمه الإلهي ففي الإنسان طبيعتان : الشر ، من طين تيامات وهذا في الجسد ، والخير من دم مردوخ وهذا في الروح ، إذ الدم هو سائل الروح كما تصور الإنسان القديم ، وقد أثرت هذه العبارة عن التراث السومري القديم : « لم يولد لأمه أبداً طفل بلا خطيئة » . إذ تصاحبه الخطيئة بمحض طبيعته لا من عمله .

وفي التراث اليوناني ، وبالذات في الديانة الأورفية ، ثارت التاتين على كبير الآلهة زيوس فحاربهم ، وقيدهم بالأغلال ، فاحتالوا حتى أكلوا ابنه الطفل الإلهي زاجريوس فأحرقهم الإله الأب زيوس ، وجاء برومئوس وصنع من رمادهم الإنسان ، ففيه طبيعتان أيضاً : الشر من الجزء التيتاني ، والخير من بقايا زاجريوس الذي أكلوه .

تسربت الأسطورة السومرية - البابلية إلى التراث اليهودي في مرحلة السبي ، فظهرت عناصر منها في قصة الخلق ، وقصة الطوفان ، وتسربت الأسطورة اليونانية إلى التراث المسيحي ، مختلطة بالتطوير الأفلوطيني الذي يفلسف الخطيئة بانفصال الروح الجزئية في الإنسان عن الروح الإلهية الكلية في كارثة غامضة عند بداية العالم ، وقد اعتمدت المسيحية على الأصل اليهودي في عصيان آدم ومزجت بها العناصر اليونانية من طقوس القربان المقدس « أكل جسد زاجريوس وشرب دمه في العشاء الاحتفالي أو الإلهي » ثم فكرة الخطيئة الملازمة لطبيعة الإنسان .

راجع :

١ - صمويل نوح كيرمر : السومريون : تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم ترجمة د. فيصل الوائلي : ص ٢٦٧ ، وكالة المطبوعات الكويت ، كذلك له وآخرين : أساطير العالم القديم ، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف ص ٩٨ وما بعدها ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ .

٢ - قصة الحضارة :

ج ١٢ ص ٢١٧ ، وج ١ ص ٢٢٨ ، ٣٣٨ ، ٣٤٥ ، ج ٣ ص ٢٠٧ ، ج ٣ ص ٢٦٤ .

ثانياً : في المعتقد المسيحي : أن آدم بمخالفته الشرع الإلهي ، وأكله من الشجرة التي أمر بالأيكل منها ، لم يجلب على نفسه الطرد من الجنة فقط ، ولكنه جلب على نفسه وذريته الموت الأبدي عقاباً عادلاً على جرمه . ولما كان العدل هنا يتناقض مع الرحمة التي يتصف بها الله . فقد اقتضت الرحمة أن يبذل الله ابنه الوحيد فداء للبشر فيتجسد المسيح ويصلب ، لتعال الطبيعة البشرية عقابها الحق فيستوفي جانب العدل الإلهي ، ويتحمل الله هذا العقاب القاسي عن البشر فيستوفي جانب الرحمة الإلهية . وهكذا خلص المسيح الإنسانية من خطيئتها وبذلك رفعت عقوبة الموت الأبدي عن الإنسان وصار موته مؤقناً حيث يقوم الأبرار من الموت ويدخلون ملكوت الله - الجنة . أما الأبرار الذين ماتوا قبل المسيح فقد كانوا مطروحين في الهاوية ، فلما أزيحت الخطيئة عنهم بصلب المسيح استحقوا دخول الملكوت ، لذلك فقد نزل المسيح إلى الجحيم ورفعهم معه إلى السماء ، وهم آدم ، وقابيل (١) ونوح ، وإبراهيم ، وموسى وداود وغيرهم كثيرون .

راجع دانتلي الجييري : الكوميديا الإلهية ، ترجمة د. حسن عثمان : الأنشودة الرابعة ، الأبيات ٥٢ - ٦١ وحواشيها ص ٢١٥ . ط ٢ دار المعارف بمصر .

ثالثاً : في القصيدة التي نعالج : نرى السقوط ما يزال متوارثاً والخطيئة قائمة ومستمرة منذ آدم إلى قايين ، فسدم ، فيهوذا خائن المسيح ، ثم إلى عصرنا الحاضر بعبادة الذهب والتخلي عن القيم الروحية ، الأمر الذي دعانا إلى تدمير إخوتنا بالقنبلة الذرية . فإذا كانت الخطيئة الأولى التي ارتكبتها آدم قد رفعها المسيح بصلبه وحمل عن البشرية إصرها ، فإن الوراثة ما تزال تعمل عملها في تعاقب الصور الأخرى للخطيئة وهذا ما ينتظر عودة المسيح مرة أخرى في نهاية العالم لا لكي يصلب من جديد ولكن ليدين الأشرار ويفدي بهم الأبرار ، لذلك فستكون عودته الثانية مشياً على بحار من الدم وليس على بحر الجليل كما في حياته التبشيرية الرحيمة الأولى .

٢٣ - البرص :

مرض جلدي يشوه مظهر الإنسان . كان يظن به العدوى لذلك فإن اليهودية تعتبره نجساً ،

وتحكم بعزل المصاب به عن المجتمع وتحرم عليه ممارسة الطقوس ودخول الهيكل ما لم يبرأ من مرضه ويمارس طقوس التطهر المبينة في الشريعة .

أبرأ المسيح كثيرين منه ، لذلك كانوا يلتفون حوله طالبين الشفاء .

راجع :

أسفار : اللاويين ١٣ : ٢-٨ ، والعدد ١٢ ، ١٣ ، والملوك ٥ : ٢٧ والأناجيل : متى ٨ : ٣ ، مرقس ١ : ٤١ ، لوقا ٥ : ١٣ ، ١٧ : ١١-١٧

والذهب في القصيدة هو البرص الجديد الذي أصاب العالم ونجسه بعد أن كان يمثل أمل البشرية في التقدم إذا أحسن استخدامه ففي مناجمه كان مستكناً يقوم بدور القلب الذي يمكن أن تحيا به البشرية حياة سعيدة إذا جعلته خادماً لمصالحها ، وأنفقت منه على مشروعاتها ، إلا أنها جعلته هو هدفاً لها ولها تعبته وتكنزه ، وتعاذت في سبيله وتفانت ، فصار مرضاً لها لا يرجى برؤه .

٢٤ - تفيد الشاعرة من حقيقتين علميتين ، الأولى أن الإشعاع الذري يفني الحيوان والنبات ، والثانية أنه يسبب السرطان ، والسرطان هو انفلات نمو الخلايا الحية من سنن النمو الطبيعي المنضبط ، وتضخم بعض الخلايا على حساب بعضها الآخر ، فهي تقول في موضع سابق : إن برق الذهب وتعني به الإشعاع الذري كان يهب على سنابل القمح - منافسته الصغيرة الحمقاء . فيغرقها في طوفان المطر الذري ، مشيرة إلى ضعف قوى الخير العزلاء أمام سطوة الشر المسلح بالقنابل النووية . والطبعي أن يفنى القمح نتيجة هذا الهبوب المشع القاتل . أما في هذا الموضع من القصيدة فتكمل الصورة الأولى فنبات القمح قد تضخم تضخماً مرضياً . فبدت السنبل كبيرة واعدة بالخير (كالسراب يحسبه الظمآن ماء وما هو بماء) ، ولكنها فاسدة إذ دمرها المطر الذري الرهيب . فهي تمثل مظهر السقوط الذي يرتدي قناع الخير ، يغشك مظهره الخارجي ، فإن محصته وجدت جوهره هو هو ، شراً محضاً ، فالجريمة الذرية تظل جريمة بشعة ، وإن ادعى مرتكبوها أنهم يعملون الخير البشرية وتقدمها . كذلك فالمطر الذري شر خالص ، وإن أخذ صورة المطر الخير . والذهب الذي يدعو إلى السقوط شر خالص وإن تشكل بصورة السنبل ، وهكذا تكون سنبل القمح المتضخمة التي أصابها الشعاع شراً لا خير فيه لأنها لا تصلح طعاماً .

٢٥ - سنبل القمح القادمة :

أولاً : في التراث التعبدي الأسطوري لمصر وبابل واليونان كانت ديانة الخصوبة تتركز بشكل أساسي في تقديس نبات القمح وعبادته :

أ - ففي مصر - تمثل : حورس / أوزيريس أو « بذرة أوزيريس » ، وكانت بذرة من الصلصال تدفن في الأرض في احتفال طقوس ، عند بداية السنة الزراعية عقب الفيضان ، تمثل موت الإله وقيامته أو الميلاد الثاني للإله المضحي .

راجع :

أساطير العالم القديم ص ٥٨ - ٦٠ .

ب - وفي بابل - تمثل : تموز / أدونيس . حيث يحمل المحتفلون بعيدة السنوي أصصا قد استنبت فيها نبات القمح ، يسمونها « حدائق تموز » ، تمثل عودة الإله القتل الى الحياة .

راجع :

Frazer, Sir James: The Golden Bough, P. 449, Macmilan, London, 1964.

في الفصل الذي يحمل عنوان « حدائق أدونيس » .

ج - وفي اليونان - تمثل سنبله القمح الإله زاجريوس / ديونيزوس . الذي قتل وعاد إلى الحياة ، وهو تطوير للطقس المصري القديم الذي انتقل إلى اليونان . ففي طقوس الأسرار المقدسة الكبرى للإلهة الأم ديميتر (إيزيس المصرية) ، كان يتم زواج خفي بين كاهن يمثل زيوس ، وكاهنة تمثل ديميتر ، وعند خروجها من قدس الأقداس حاملين سنبله قمح من محصول السنة الجديدة ، يعلن الكهنة : « إن سيدتنا قد وضعت غلاماً مقدساً » .

راجع :

قصة الحضارة ج ٢ ص ٣٤٠ - ٣٤٣ . ويرى ول ديورانت (قصة الحضارة ج ٢ م ٢) أن كثيراً من هذه العناصر قد أثرت في الطقوس المسيحية .

ثانياً : في التراث المسيحي :

أ - لقد شبه السيد المسيح موته وقيامته بحبة الخنطة التي إن لم تدفن فإنها تموت ، وإن دفنت عاشت وأثمرت : يوحنا ١٢ : ٢٣ - ٢٤ (وأما يسوع فأجابها قائلاً: « قد أتت الساعة ليتمجد ابن الإنسان ، . . . الحق أقول لكم إن لم تقع حبة الخنطة في الأرض وتموت فهي تبقى وحدها ولكن إن ماتت تأتي بشمر كثير »).

ب - في بعض التقاليد المسيحية كثيراً ما يصور الرسامون سنبله قمح فوق الصليب رمزاً على السيد المسيح .

ثالثاً : في القصيدة :

تشير الشاعرة بسنبلة القمح التي لم تولد إلى العودة الثانية للسيد المسيح الذي تنتظر البشرية عودته ليخلصها من عالم الشر والحضارة المادية المدمرة ، وإلى أن المثل العليا الخيرة قد صارت في عالم اليوم نادرة نادرة شديدة ، بعد أن هبت رياح الذهب الذرية فدمرت سنابل القمح الطيبة .

٢٦ - الدينونة :

الحكم ، والحكم بالتخطئة بشكل خاص . وبموجبها يذهب الأشرار إلى هاوية اليأس الأبدي ، والظلمة الدائمة خارج ملكوت الرب .

راجع قاموس الكتاب المقدس .

وتصور القصيدة كيف يتبجح « السقوط » متحدياً القيم العليا بقوله : بماذا تدينونني ؟ إلا أنه قد تم الكشف عن حقيقته ، وعُرِّي من أقنعتته المزيفة ، فبدأ استمراراً للخطيئات السابقة ، وجوهرها مخالفة سنن الخير فمثلما خالف آدم الأمر الإلهي ، وكما قتل قايين أخاه ، وكما جَرَتْ سدوم وأدت نبيها ، وحادت عن الطبيعة السوية ، ومثلما خان يهوذا معلمه المسيح وسلم لأعدائه بضمن بخس ، هكذا يدان السقوط الذري للحضارة المادية الحديثة ، فهو جماع الخطايا السابقة . وبلوغ بالعنف والشر إلى ذروة بشاعته .

٢٧ - « ألعلي حارس لأخي » ؟ عبارة قالها قايين جواباً للسماة عن سؤالها : « أين أخوك » ؟ فهو يحاول إخفاء جريمته عن الله والتوصل منها أمامه ، رغم افتضاح أمره . ومثله ، يحاول السقوط بعبارة السابقة (حاشية ٢٦) بتساؤله « تحت أي دينونة أزرع » . رغم افتضاح وجهه .

وهذا ما يفعله قايين الحضارة المادية الحديثة وسقوطا حين يسمون الاستعمار « مساعدة الشعوب المتخلفة على التمدن » ويدعون أن استخدامهم للقبلة الذرية إنما كان لإنهاء الحرب العالمية ووضع نهاية لويلاتها .

ثالثاً

قراءة تحليلية للنص المترجم

بعد الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) ، وبالتحديد في عام ١٩٢٢ كتب الشاعر الإنجليزي الكبير ت. س. إليوت « . أشهر قصائده : الأرض الخراب The Waste Land ، مضمناً إياها فجيعة الروحية العميقة ، لما جلبته الشراهة المادية - للمدينة الأوربية الحديثة - على العالم من خراب . ونعى على العالم البشري - متمثلاً في أوربا - ما يغرق فيه من خواء روحي نتيجة الانغماس في الملائد الدنيوية التافهة ، والابتعاد عن الدين ، وقيمه السامية . ولقد اتخذ إليوت من التراث الأسطوري للإنسانية مهاداً فنياً لبناء قصيدته ، محوراً في الدلالات العامة للأساطير ليسقطها على أحداث التجربة الإنسانية المريرة للحرب ، مثرياً بذلك تجربته الفنية في قصيدته ، واعتمد أساساً على الحشد الأسطوري الضخم الذي أورده أبو الأنثروبولوجيا ، 'نجليزية السير جيمس فريزر - في كتابه المشهور « الغصن الذهبي » The Golden

(*) توماس ستيرنز إليوت . ولد في ٢٦ سبتمبر ١٨٨٨ ، ومات في ٤ يناير ١٩٦٥ . مبتدع الكلاسيكية الحديثة . بعد الحرب الأولى ، وبالذات عام ١٩٢٧ تحول إلى الكاثوليكية ، يرى أن المدنية الحديثة شر خالص ، لا يمكن درؤه إلا بالعودة إلى قيم الإقطاع حيث تسيطر الكنيسة فيه على كل شيء في المجتمع . تظهر ثقافته الموسوعية في شعره الذي تتمازج فيه أساطير العالم القديم ، يونانية وبابلية وهندية . من أشهر قصائده : الرجال الجوف ، والأرض الخراب التي تعتبر أشهر قصائد العصر الحديث . وأكثرها تأثيراً في الشعر العربي المعاصر حيث ظهر فيه الاتجاه إلى الشعر الحر ، واستخدام الأساطير ، على يد السياب بشكل خاص .

من أهم مجموعات إليوت وأعماله : الرباعيات الأربع ، وأغنية حب لمستر ألفريد بروفروك ، وحفلة كوكيتيل ، وجريمة قتل في الكاتدرائية ، وأربعاء الرماد وفائدة الشعر وفائدة النقد وهو كتاب يرسي فيه آراءه النقدية . حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٨ .
راجع : دائرة المعارف البريطانية م ٣ ص ٨٥٣ .

« Bough » ، وكذلك على كتاب « من الطقس إلى الرومانس » « لمس جسي وستون » . مشيراً إليهما في مقدمة قصيدته .

وإذا كانت الحرب العالمية الأولى قد أحدثت تصدعاً في نفس إليوت ، حتى أنه تحول إلى أتباع الكنيسة الكاثوليكية المتشددة رغبة منه في العودة إلى الأصول الثقية للدين ، فقد حدث القلق الروحي العميق نفسه لدى الشاعرة الإنجليزية إيدث سيتول بعد الحرب العالمية الثانية ، التي فاق دمارها ما حدث في الحرب الأولى وتحققت بها نبؤات إليوت عن مسيرة الحضارة الأوربية ، من الإغراق المادي والخواء الروحي الذي يقود البشرية إلى الدمار . وإذا كان تحول الشاعرة إلى الكاثوليكية إشارة إلى تجانس الصدع الروحي بينها وبين إليوت ، إلا أنها اتجهت في بناء قصيدتها وجهة أخرى فبدلاً من الاعتماد على التراث الأسطوري ، نجدها قد لجأت مباشرة إلى القصة الدينية ومعطياتها ، من ناحية ، كما لجأت إلى الإفادة من المعارف التي جاء بها العلم الحديث والدراسات التجريبية ، كالجغرافيا التاريخية ونظرية النشوء والارتقاء والتطورية الداروينية ، وقوانين مندل الوراثية والفيزياء الذرية . . . الخ واستطاعت الشاعرة أن تطوع وتمازج بين الناحيتين - الدينية والعلمية - باقتدار فني كبير ، حتى في أشد المواقف تعارضاً بين معطيات المعارف الحديثة والميراث الديني القديم بمقولاته ومسلّماته . فجاءت هذه القصيدة التي تتعرض لها بالتحليل .

- ٢ -

تفتتح الشاعرة قصيدتها بصورة المسطحات الجليدية الشاسعة في عصر البلايستوسين ، الذي بدأت منه مسيرة البشرية نحو التمدن والحضارة ، على شكل هجرات واسعة خلف قطعان الحيوانات التي تتبع مراعيها زحفاً وانحساراً ، على حواف الموجات الجليدية الزاحفة أو المنحسرة . وإلى هذه المقولة العلمية من مقولات الجغرافيا التاريخية ، تضيف الشاعرة من تراثها الديني ما يروى من هروب قاين حين قتل أخاه ، فقد هام على وجهه في البرية فراراً من جريمته . فكان هذه الهجرات الأدمية الضخمة كانت نابعة من داخل الإنسان ذاته . فهو يفر من نفسه الخاطئة التي حلت بها النكبة الأولى ، فسقطت من عليائها منفصلة عن النفس الإلهية الكلية .

وقد جاءت هذه النكبة ، نتيجة سريان الدفء في الجسد الأدمي ففصله عن كيان الوجود الجليدي الكلي ، الذي يحيط به ؛ إن ذبذبة الطقس وتأرجحاته بين مدّ الجليد وانحساره قد فصلت الإنسان عن وحدة الوجود الجليدي ، فسرى فيه الدفء ، ولو أنه ظل متحدداً بالجليد ما هاجر ،

- ٥٦ -

وما أراق دماً . ومع أن الدفء ، سرى في جسده ، إلا أن الجليد ما يزال يطبع روحه بطابعه ، فالخواء الروحي والسقوط هو المسيطر على نفس الإنسان ، ولو ان الدفء قد سرى في روحه بدلاً من جسده ، لجرى في عنان حاجاته الروحية ولكن ما حدث هو سريان الدفء في جسده ، فهاجر وراء مطالب الجسد المادية ، وانطبعت حضارته بطابع المادية وسيطر الجسد على روحه فربطها بالأرض .

من هنا يتحول الروحي إلى مادي ، يتحول الزمن إلى مكان ، وتسخر القيم الروحية للقيم المادية ، وتقوم بعائدها المادي . وتصير الأحداث التاريخية تكراراً مملأً لنفسها ، في المكان ذاته الذي حدثت فيه آلاف المرات ، وكل ما فيها من اختلاف يسير ، هو الاختلاف المادي للأدوات التي حدثت بها في كل مرة من مرات تكرارها . فالقتل هو هو ، ولكن أدواته ، تختلف في كل مرة بحسب تطورها المادي .

و حين اهتدى الإنسان إلى القانون العلمي الذي يحكم حركة ذرات الطبيعة المادية ، وعرف حقيقة تداخل الزمان والمكان وقوانينها الرياضية استطاع السيطرة على الذرة وشطرها ، لم يستخدم طاقتها الهائلة في خيره ، بل اتجه بها إلى توسيع نطاق التدمير ، لأنه الجزء الأصيل من طباعه الوحشية ، وهكذا يصير أينشتين هو الصورة الحديثة المكررة آلاف المرات لقوانين القديم . ليس الزمن متجمداً ؟!

(انجمد الزمن إلى سكون . . وتحول إلى مكان . . .

أعلام سوداء بين الجليد ،

« أشعة » زرقاء

وعطور أرجوانية للشمس القطبية

تجمد العظام إلى « ياقوت ، وزركون »

تلکم كانت أيامنا !!)

إن الزمن ليتجمد ، ولم يعد من فاصل بيننا وبين قايين الأول ، فنحن الآن في المدينة نفسها التي بناها « أخونا قايين » . الذي أورتنا طباعه الوحشية الديناصورية المرعبة ، التي لا تحسب الشيء إلا بحسب قيمته المادية ، فالأشعة الذرية لا ينظر إلى ما تهريقه من دماء الأخوة ولكن بما تحوله من عظامهم إلى ثروة مادية . . ياقوت وزركون . . هذا أنت في مدينة قايين ، فإما أن تكونه فاقتل بقلب بارد ، وإما أن تكون هابيل فاصطبر للقتل . تحول الزمن إلى سكون ، وتراكمت أحداثه في طبقات جيولوجية متراكبة ، بحيث تجمد عظام ديناصورات الميجاثيريوم ، وزواحف

التيروداكتايل الطائرة ، في طبقة ، تكوم فوقها بقايا الماموث والماستودون والنمر السيفي في طبقة أخرى ، ثم نأتي نحن بطائراتنا الحديدية التي تعيد السيرة ذاتها ، في طبقة ثالثة يربط بين كل ذلك غريزة قايين البشعة ، غريزة قتل الأخ . قتل روح الخير :

(ها قد عدنا ثانية

بعد تلك الهجرة الطويلة

إلى المدينة التي بناها قبل الطوفان . . أخونا قايين) .

وبعد توقف الزمن لا يكون « قايين » هو جدنا الأعلى القديم يدّارك علمنا به ، ويتراخي في نفوسنا ما ورثنا منه من شر بتراخي الفترة الزمنية الطويلة ، بل يكون قايين أخانا لحاً ، فالدماء قريبة العهد ، دافئة ، تشتعل فيها جدوة ما أورثناه من عنف .

إن الدفء هو العنف ، وهو الشر ، وتاريخ تطور الأجناس الحية هو تاريخ تدرج الحرارة في الدم من البرودة إلى الهدف ، والشر يتطور صعوداً مع تطور الأحياء . فقبل العصر الجليدي كان دفء ، وكان عنف شرير ، يتمثل في هذه الكائنات الضخمة المربعة - الدينصورات - ، ولكن كانت الحياة في الدرجات الدنيا من سلم التطور وتعتمد فيها حرارة الدم على درجة حرارة الجو بحسب فصول السنة ، لذلك كان الشر محدوداً بالفترة الزمنية القصيرة من العام ، التي تصحو فيها هذه المخلوقات من بياتها الشتوى ، حين ترتفع حرارة دمها مع الصيف ، كما كان محدوداً أيضاً بالنطاق المكاني الذي تستطيع أن تحيا فيه وتتحرك مخلوقات بمثل هذه الضخامة .

وجاء الجليد ، فانقرض ذلك النوع العاجز من العنف . وتجمد الزمن متحولاً إلى مكان ، فانفجرت أنواع أخرى من الشر ، إذ ظهرت الثدييات التي تحتفظ بحرارة دمها ثابتة في الداخل ، ولا تستمدّها من البيئة خارج أجسامها . وتناقصت حجوم أجسامها وخفت حركتها ، فاتسع نطاق القتال زمنياً ومكاناً :

« في الأجواء المصفرة للبرد : أسنان الماموث ،

و ثم في خليج : سيف صنوبري قاتم^(١)

يبين أنه كان ثمة دفء ذات يوم .

١ - الصنوبر : شجر معمر من الفصيلة المخروطية ، أوراقها إبرية عطرة كان عصر الجليد هو العصر الذهبي لانتشارها ، وهي موجودة الآن في المناطق الباردة ، وتشكل غابات في المناطق الجليدية المحيطة بالقطب الشمالي .

وتيار الخليج^(١) حل في أوردتنا^(٢) .
حيث كانت توجد قديماً . فوضى صارية القطب الجنوبي
وسلام برده الواهن

لقد ظهرت البشريات الأولى ، ذات الدماغ المتطور ، وبدأ العنف يتلبس التخطيط العقلي
الواعي ، هذا السلاح الذي حسم المعركة من أجل البقاء - لصالح الإنسان . ومع ذلك فإن العنف
ليتنايز وعلى الرغم من وجوب إدانة الشر - من حيث المبدأ - فإن بعض الشر أهون من بعض ؛
لذلك فإن العنف الهادف إلى البقاء ، والناتج عن قلة موارد الطبيعة التي لا تكفي لمواجهة مجاعة
الأحياء أقل شراً ، بل إنه عنف لا يمكن تجنبه ، فالسقوط فيه حتمي ، والإنسان يرتكب خطيئته
مرغماً :

« شطرت الأرض إلى نصفين في تلك النكبة الأولى

إلا أنه حين بدأ العصر الجليدي
كان ثمة ما يعد وسيلة اتصال
بين الإنسان وأخيه الإنسان

ولو أن حديث أحدهما كان غريباً على الآخر
غرابة حديث الطائر على النمر

نتيجة الاحتياجات المتضادة لمجاعتنا » !

ويمضي التطور عبر الزمن المتجمد ، يصل الإنسان الحديث إلى سر الزمن المتحول مكاناً ،
فيشطر الذرة ويفجرها ، فماذا وجد بامتلاكه هذا السر المرعب ؟ لقد خلج بذلك التفجير زيف قناع
المدنية الذي يرتديه ، عن حقيقة وجهه البشع ، فوجد الوجه القاييني القديم واكتشف أنه قد عاد

١ - تيار الخليج ، تيار محيطي حار ، اكتشف عام ١٥١٣ يتولد في خليج المكسيك - وإن كانت بداياته
الرافدة تنشأ في المناطق الاستوائية قبالة شواطئ أمريكا الجنوبية - ويتجه شمالاً بمحاذاة ساحلي
الولايات المتحدة ثم ينحرف شرقاً إلى سواحل أوروبا الغربية ، متجهاً إلى الشمال . تبلغ حرارته عند
البداية ٥٢٣ درجة مئوية ثم تنخفض كلما اتجه نحو الشمال .

٢ - ظهر الجنس البشري ذو الدماغ المتطور على مسرح الحياة ، فتسدد بالعقل على ما حوله ، والشاعرة هنا
تتوسع في تشكيل صورة هذا المعنى الذي أشار إليه دانتي بقوله :
« لأنه إذا انصمت أداة الفكر ، إلى إرادة الشر ، والقوة الغاشمة ، فلن يقوى البشر على مواجهتها .
راجع : الجحيم - من الكوميديا الإلهية - الأنشودة ٣١ . الأبيات ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ . ص ٣٩٤ .

إلى المدينة نفسها التي بناها قاين الأول ، وجد الأساس البربري ذاته الذي قامت عليه حضارته
المادية ، الحرارة التي تنتج العنف والشر ، وقد أضيف إليها - مع التطور - روح جديد . هو روح
الشر الهادف إلى الثروة - الذهب ، بعد أن كان الهدف قديماً هو الحفاظ على البقاء وصيانة النوع .
لقد ظن الإنسان أنه بامتلاكه هذا السر قد وصل إلى الربيع الدائم للحياة ، ولكن هل كان
ظنه صائباً :

« في ذلك الربيع

استلقت الأرض مهسوبة تحت ظل جناح من الحديد . .
ترى . .

بم يتغنى الديناصور الطائر ؟
وعن أي براعم حمراء ، في أي ربيع مروع ، يترنم ؟
بدأت رعود الربيع . .

ها قد عدنا ثانية . . بعد تلك الهجرة الطويلة
إلى المدينة التي بناها قبل الطوفان أخونا قاين .

أي ربيع مخيب للآمال ، ذلك الربيع الذي بلغته الإنسانية بتقدمها العلمي ؟ مثل أي
ربيع ، كان فيه البرق ، والرعد ، والمطر .
كان برقه يعشى العيون :

« كان برق عظيم . .

في ومضات تآتينا عبر الأديم :

في مثل ابيضاض الخيز . .

ابيضاض الموت . .

ابيضاض المخلب . . »

وكان رعده يصم الأذان :

« ودوت خضة

كما لو ان الشمس والأرض ارتطمتا

نزلت الشمس ، والأرض صعدت لتأخذ مكانها فوق .

الهيولى انفجرت . .

هي الرحم الذي منه بدأت كل حياة . . »

« دوت رعود زمردية هائلة في الهواء
ويقابله رعد آخر صادر من الأرض :
في الربيع الضاري . .
رعود النسغ ، والدم في القلب »
أما أمطاره ، فقد كانت طوفاناً من الدماء :
مثل طوفان الشمس المنهمرة إلى أسفل . .
بدا زئير الشمس القرمزية لقطرات الدم
مندفعة إلى أسفل حافة العالم . . بعيداً . . بعيداً . .
أما عنف السيول ، والشلالات ، والدوامات ، والأمطار .
- التي كانت قبل الطوفان . .
فقد غطى الأرض . .
متدفقاً من دم إخوتنا . »

قبل أن يلقي التيروداكتايل الحديدي الحديث قبيلته المرعبة على البشر ، بل وربما في المراحل
الأولى لصنعها ، كانت البشرية تتوجس شراً من إطلاق هذا المارد حبس الذرة :
« حين بلغنا باباً مفتوحاً . .
قال القدر : قدمي تؤلمني
وقال التائهون : قلوبنا تؤلنا . . »

ولكن لم يتوقف صانعو « الربيع الإنساني » الشرس عن صنعها ، فماذا فعلت بالحياة وهي
التي تجمعت فيها خلاصة التقدم العلمي للحياة ؟

ألقاها الديناصور الطائر ، فأغرقت وجه الأرض بطوفان من دم إخوتنا : هابيل الأبدى في
هيروشيا ونجازاكي ، الشهود المحدثين على انهيار قيم الحضارة المادية ، وعلى عودة الوحش
الإنساني إلى مراحل البدايات الأولى . فعندما حدث الانفجار الذري الأول في تاريخ الإنسان ،
وعلا العمود الترابي والدخاني المشع . منعقداً سحابة موت تتمدد شيئاً فشيئاً . . عندما حدث
ذلك ، كان إيذاناً بالعودة إلى البربرية . فذلك العمود الترابي ، هو طوطم الحضارة المادية الحديثة :
« عندئذ ، قام - في اتجاه الشمس المقتولة . .
العمود الطوطمي الترابي
في ذاكرة الإنسان . »

ليس هذا منعطفاً خطيراً ، يستحق أن تقف البشرية أمامه لتعيد النظر في مسيرتها ، وتعيد ترتيب مثلها العليا ؟

الآن نستطيع أن نسمع من خلال انفجار القنبلة الذرية صوتاً آخر يدعونا إلى الاتجاه الصحيح لمسيرة الإنسان ، فنعلي المثل الروحية على قيم الثروة المادية ؟ :

« من خلال عمل الموت

سمع الصوت

يعلن عن مجيء مسيحنا ، يزأر :

ليكن حصاد

ولا يكن فقير ، بعد ،

لأن ابن الله قد بلر في كل ثلم . »

ولكن أنى لطواغيت العالم الحديث ، جبابرة الثروة المادية ، أن يأبهوا لمثل هذا ، فهم لم يسمعوا من رعد الانفجار سوى صلصلة الذهب ولم يروا من لمح برقه سوى لمعة الذهب . ولم ينتبهوا من تشكل السحابة الذرية إلى صورة اليد المعطاء ، بل رأوا منها قبضة القوة الساحقة . وهكذا أعمى الجشع عالمنا وأصمّه .

- ٥ -

بالانفجار الذري - الذي يعيد الإنسانية إلى البربرية الأولى - يعود « زيوس » لیتسید العالم من جديد . فيرق الانشطار . . . لمعة رمح رب الأرباب الهمجي ، هو ذلك المعدن الوحشي - الذهب . - بل إن - زيوس نفسه هو الذهب . وما دام رمز القوة قد سيطر فلا بد من تراجع رموز الخير الطيبة :

« كان برق الذهب ذو الشعب

الآتي من الجبال المنصدعة

يهب على منافسيه - سنابل القمح -

الصغيرة الحمقاء

وسط هذا المطر الرهيب »

ومن الطبيعي ألا تصمد آمال البشرية في الخير والنماء أمام هذه القوة المدمرة الرهيبة ، وهكذا تتكشف الكارثة عن سيادة الذهب - قيم المادة للحياة ، وحلوله محل المثل العليا الروحية في أعماق القلب البشري .

إن أفسى ما يضجع القلب في مأساة المدينة المنكوبة ، التناقص بين صورة الأمن والطمأنينة ، والأمل المشرق في الحياة ، وبين ما حدث لها من دمار .

كان الشباب ، الذين يتمثل فيهم معنى الأمل ويملاً قلوبهم حب الحياة والرغبة فيها ، وكان مرأهم خليقاً بأن يثير عطف الطواغيت فيتراجع الشر عن بصائرهم . كانوا يمثلون قوس قزح بأفراحهم ومسراتهم الصغيرة يملأون المدينة مرحاً وحباً وحياءً ؛ كانوا العهد بين الله والأرض فقد خلقهم ليعمروها ويخلفوه فيها ، فماذا فعل بهم رب العالم الجديد ، الذهب - زيوس الوثني المتوحش - ؟

ولكن هل الثروة - الذهب - شر بمهيتها ، وفي ذاتها ؟

إن الكتاب المقدس حين يصور « الجنة » وهي أعظم أحلام الإنسانية وأعلى أشواقها حيث لا شقاء ولا معاناة ، يصورها مخوفة بأنهار ، يذهب أحدها إلى أرض الذهب « الجيد » ، وبالتالي ، فليس الذهب في ذاته شراً . بل قد يكون فيه الكثير من الخير - « الجودة » - ولكن متى ؟ .

إن الذهب يكون خيراً حين يوضع موضعه الصحيح من عالم الإنسان ، وهو موضع الوسيلة لا الغاية ، الخادم لا السيد المعبود . حين يوضع تالياً للمثل الروحية لا سابقاً عليها ، وهذا ما حدثه الكتاب المقدس إذ جعل الحديث عن الذهب بعد الحديث عن الجنة - أما حين تنعكس الأوضاع فإن الذهب ينقلب شراً لا خيراً فيه ، إذ يعود بالإنسان إلى عصر الوثنية القاييني ، حين يجعل الثروة المادية - وهي وسيلة واحدة من وسائل كثيرة للحياة الطيبة الخيرة - الهدف والغاية والآله المعبود . وبلغ الشر أقصى مداه ، ويتضاعف أضعافاً كثيرة ، حين يحاول الإنسان خداع نفسه فيظهر الشر بمظهر الخير . وحين يضع تبريراً أخلاقياً زائفاً لهذا الوضع المسوخ ، فيلبس الباطل قناعاً من الحق تجميلاً لوجهه البشع ، حينئذ يلبس الأمر ويتعشر البسطاء ذوو النية الطيبة ، ويضلون الطريق الحق بهرجة الباطل^(١) .

نحن الآن في مدينة قايين ، في عصر الانشطار الذري ، العصر الذي أحلّ الذهب محل القيم الروحية ، وتلبس بقناعها ، جاعلاً منها طريقاً إليه . العصر المسخ الشائه .

لذلك ، فقد نضب النهر الخارج من الجنة إلى أرض الذهب الجيد ، وانقطع ماؤه . ولكنه

(١) يمتلك الأغنياء دائماً وسائل إعلام تجيد توجيه البسطاء إلى ما يريدون ، وتبث فيهم من الأوهام لتقودهم حسب مصلحتهم ، ودائماً يكون التفسير الخاص للدين والمثل العليا هما المطية التي يبلغون بها هدفهم من الجماهير .

اتسع فصار خليجاً ، صار فيما أورد قد امتد باتساع العالم فابتلع الأرض ، واتجه نحو شمس الفضائل الميتة ليزرددها ، إنه فم المجاعة الأخلاقية التي أصابت الإنسان ؛ صار النهر قبراً ، وفي القاع الطيني لهذا النهر/ الخليج/ الفم/ القبر سجد ، تغطيه قشرة من الذهب .

ونتيجة لاختلاط الأمر على البسطاء البؤساء من بني البشر ، فقد مضوا إليه ظانين إياه لعازر القديس ، صائحين :

« . . لعازر : أعطنا البصر ،

يا من قروحه من الذهب ، الضياء الجديد للعالم !»

لقد جاءت أفواج البشرية المضللة إلى حافة الخليج تطلب البصر من لعازر كما جاءت أفواج المرضى ذات مرة إلى المسيح عند بحر الجليل تطلب الشفاء . وهنا نلاحظ :

١ - أن بشرية اليوم أكثر ضلالاً من بشرية الأمس ، فهي أمس قد توجهت إلى الشخص الحي القادر فجاء توجهها صحيحاً ، أما الآن فهي تتوجه إلى الميت العاجز .

٢ - أن ضلال البشرية الآن قد صار شديد التعقيد ، إذ على الرغم من أن توجههم إلى لعازر خطأ في حد ذاته ، إلا أن الشخص المسجى لم يكن حتى لعازر . بل كان الخطيئة ، السقوط الذي تهرب منه البشرية ، وقد ألبسته أباطيل الطواغيت قناعاً يغى على العين الكليلة والفهم الساذج .

٣ - أن البشرية حين ضلت فوضعت القيم المادية فوق المثل العليا الروحية ، قد أضاعت حلمها القديم يقهر الموت والمعاناة . ولو أنها وضعت الأمور في نصابها الصحيح لأمكنها استخدام الثروة المادية في تحقيق أحلامها التي كانت قد بدأتها منذ أحيا المسيح لعازر . ونتيجة هذا الضلال كانت عودة القهقري ، فمات لعازر من جديد ومعه الأحلام الخيرة للبشر ، بل عاد البشر أنفسهم إلى حال الوحشية الأولى .

جاءت البشرية المضللة إذن إلى الهوة التي صنعتها بنفسها ، قطعاً من الهمج بعضها بنصف عقل ، يقود جمهورها الأكثر ، ممن هو بلا عقول : ليموريات تقود جمهرة خانعة من الكلاب تقنع بالكسرة تابعة من يجيعها : لقد رفعت القنبلة الذرية قناعات المدينة الشفيف عن هذه الحقيقة المخجلة :

« لقد أحضروا إلى مقبرة لعازر

دينونة الإنسان :

الجمجمة المدموغة كصغار الوحشيات
بالعلامة الفارقة للقرود والكلب
العضلة الليمورية والكلبية البشعة .
التي بدأت في التشوه من قبل الولادة .
أو منذ الكشف عن حقيقتها بسنبلة الذهب » .

كم هو محير ذلك الإنسان : هل هو مشوه بطبعه وأصوله الوراثية ، أم - شوهته الأطلاع ،
وسحر الثروة ، والجشع المادي ؟ وبالتالي : هل جاء تجاور الحنة والذهب في الكتاب المقدس
فضحاً لحقيقة التشوه الطبيعي فيه أم كان تقديم الجنة وتأخير الذهب نوعاً من المراءاة إذن ؟ على
أية حال لقد استطاعت وسائل التوجيه التي يسيطر عليها الطواغيت ، آلهة العالم المادي
الحديث ، أن تترك العقول وتلبس الحق بالباطل ، فأتجه العالم إلى هذا القديس الزائف
لعازر/ السقوط/ الذهب ضارعين :

« هل يأتي ذهبك بالدفء ،
إلى الشفاه التي لم تعرف الحب ،
وبالغلال
إلى الأرض القاحلة ؟ » !

ويقوم القديس الزائف من رقدته ، وإذ هو في حقيقة أمره زيوس الوثني ولكن لأن غشاوة
الجشع قد أعمت البصائر ، لم يستطع أحد أن يميز القديس من الشيطان :

. . . « جىء بالسقوط ،
- كان برص الذهب يغطي العالم كالغلاف القشري -
استلقى . . ووجهه الأبيض بلون التراب ، مرتدياً
قلنسوة من ذهب ، فلن تعرفه الآن مميزاً إياه من لعازر ا » .

ومن الطبيعي أن تكون موعظة السقوط وبشارته استمراراً في الانحدار عينه فهو يبدأ بقولة
حق ، لينتهي إلى إقرار الباطل ، فها هو يقوم من رقدته التي كان يمثل فيها دور « لعازر »
الطيب ، ويكشف عن وجهه القبيح ، مقررراً باستعلاء أنه هو دواء العالم لا داؤه ، وأنه
هو الطريق الوحيد المتاح أمام البشرية لتسير فيه :

« لم يلتفت إلينا . .
قال ؛ ما كان مسفوحاً سيظل يطمو مثل الطوفان
ويصيح الذهب دم العالم . .
الذهب الأعجم تكثف فصار الماهية الأولى
فله المادة ، والرائحة ، والدفء ، واللون الذي للدم .
وينبغي أن نرضى به .
إن جوهر المرض المنشود علاجه يتطلب هبولى كل الذهب .
ولو أعطيت من هذه الخلاصة المكثفة
قدر عشرين حبة شعير
فسوف يصير الوجه المجذوم نظراً كوجه الوردة
بعد المطر العظيم . . »

حقاً قال دانتي : إنه إذا انضمت أداة الفكر (العقل) إلى إرادة الشر ، وظهرت هبما القوة الغاشمة . . فلن يقوى البشر على مواجهتها . . وها هو العصر الميكانيكي الحديث يجمع أداة الفكر ، حتى ليتحكم الطواغيت في تفكير الآخرين بتضليلهم عبر ما يملكون من وسائل الإعلام والتوجيه ، ولا تعوزهم إرادة الشر في أقصى صورها البشعة ، وتظاهر قوة العقل وإرادة الشر المجتمعين : قوة الطاقة النووية المدمرة - التي هي نتاج أداة الفكر أيضاً - لذلك فإن البشرية لا تقوى على مواجهة طواغيت الحضارة الحديثة . . حتى أنها تنقاد بسهولة إلى الخداع ، فترى في السقوط وجه لعازر القديس ، وتظن أنه يحمل قدرة المسيح على إبراء المرضى وإحياء الموتى .

إن الله قد خلق الإنسان على صورته ومثاله طيباً . . خيراً . . خالداً ، وحتى بعد أن فقد هذه الميزات في خطيئته الأولى جاء المسيح ليحمل وزرها ويخلص الإنسان منها ، فاستعاد ميزات الإلهية في حياته الأخرى ، حين يعود إلى جوار ربه . . إنساناً ربانياً . .

أما طواغيت الحضارة الميكانيكية الحديثة فهم يريدون صنع إنسان جديد ، على صورتهم هم وعلى مثال أنفسهم . إنساناً يتعبد للذهب ويتداوى به ، بل يصير بالذهب إنساناً .

لسوف يجسد الذهب ثانية ظل الإنسان
أوعلى الأقل سيمتص من جذور الحياة أعراض الجذام
ويجعل الجسد حاداً مثل قرص العسل
ومثل جذوة الحياة الباقية في الجذور الحمراء للورد

إنه الإنسان المطاطي المصطنع وليس الإنسان الطبيعي الذي خلقه الله على صورته ، إلا أن الإنسان الزائف هو ما تبغيه الحياة العصرية ، وهو ما تحاول تفریخه على مثالها ، فهي أيضاً حضارة زائفة في مثلها وقيمتها ومنازعتها .

ولقد انقسم الذين تحلقوا حول السقوط ليستمعوا إلى موعظته فريقين : فريق انخدعوا به ولم يميزوا بين الشيطان والقديس بين السقوط ولعازر ، وفريق آخر عرفوا حقيقة الأمر ولم يَغْبُ عليهم الخداع والزيف في نصيحته البشعة . أما الفريق الأول ، فكان لهم من ميراثهم الروحي القديم ما غطى على بصائرهم ، وغلبتهم طبيعتهم ، أي أنهم كانوا مؤهلين لأن ينخدعوا ، إن لم نقل إنهم كانوا راغبين في الانخداع بأيسر الجهد ، إنهم الفريق الذي يحمل العلامات الفارقة للسقوط ، والكلب ، ذوي الجمجمة المدموغة ، والعضلة الليمورية المشوهة منذ بداية خلقهم . وهم الذين لم يقبلوا المسيح نفسه في التاريخ القديم ، عندما كان يعظهم وكانه يلقي موعظته على ناب الكلب وبرثن الأسد ورحل عنهم دون أن يهتدوا :

« بكل الحب . . عرفنا قبلة الشمس العظيمة على الخد المجفوف »

جاء إلى ناب الكلب وبرثن الأسد

فبشر بمسيحنا ، وبالحب الذهبي

ولكن شمسنا رحلت . . . »

ذلك لأنهم استبدلوا بالقيم الروحية قيم المادة الهابطة . . . الذهب . فهل يصلح الذهب بديلاً عن الحب الذي لم يقبلوه ؟ إن موعظة السقوط تؤكد صلاحية الذهب لأن يكون بديلاً عن القيم السامة ، وهؤلاء قد انخدعوا بذلك لأنهم كانوا يريدون أن ينخدعوا .

أما الفريق الآخر ، فقد عرف الحق ووعى درس التاريخ القديم فمن لم يقبل المسيح قديماً واستبدل به الذهب ، خسر دنياه بهزيمة الذهب وخسر آخرته بانتصار المسيح . ومن يقبل الذهب الآن فهو يرفض المسيح أو قيمه الروحية السامة وسوف يهزم الذهب ثانية وتنتصر القيم الروحية .

كان في أعماق هذا الفريق صوت قديم . . صوت سنبله قمح خيرة ، . . إنه صوت المسيح يهيب بهم أن يرفضوا السقوط حتى لا يمحى الخير من الأرض :

« وبالقرب منه كان صوت ذهبي

صوت لسنبله قمح لم تولد . . يدمغ السقوط

قال : سرعان ما سأصبح أشد ندرة ، وأكثر نفاسة من الذهب » .

وعلى الرغم من ضآلة الصوت إلا أنه كان أقوى من الرعود ، لأنه صوت الحق الذي يدمغ الباطل فإذا هو زاهق . كان الصوت يكشف حقيقة السقوط ويعري بشاعته :

أنت ظل قايين . . ظلك هو الجوع الأول . .

إنه سبب كل المجاعات التي أرهقت العالم مادياً ومعنوياً . . إنه هو الذهب نفسه ، الذي يقود إلى الخطيئة والدم والخيانة والدمار ، لأنه سبب جوع الكثرة وطغيان القلة . ومهما حاول أن يروغ من الإدانة . إلا أنهم يكشفون وجهه القبيح . وكأنه قايين الأول يروغ من سؤال السماء : أين أخوك ؟ فتمسك الإدانة بتلابيبه ويواجه بالقضاء المحتوم :

ستتصر القيم الروحية ، وسيهزم طواغيت العالم ويندثرون ، وسيعلو الإنسان . .

« حينئذٍ . . من كان يتصور أن المسيح قد مات عبثاً . .

إنه يمشي ثانية على بحار من الدم . .

إنه يأتي وسط المطر المرعب . . »

القسم الثاني

تأثير القصيدة في شعر بدر شاكر السياب

- ١ - تحقيق معرفة السياب بسيتول وقصيدتها.
- ٢ - مرحلة الالتزام الوطني والقومي، في أنشودة المطر.
- ٣ - محاولات العمومية الانسانية وتغليب الاتجاه الذاتي في شعره الأخير.

اتصال السياب بشعر سيتول

١

في رثائه لبدر شاكر السياب ، قال الشاعر العراقي بلند الحيدري^(١) : « لم تكن قد تخطينا العشرين آنذاك . وكان العالم قد تمدد متهالكاً وهو يتلمس ما خلفته الحرب من آثار فيه . وكان ثمة صراخ يتسلل إلينا من خلال ركام أوروبا شعراً وثراً ، وقصصاً كالشعر ، فيها ثورة ونقمة ، وفيها ما يلفت النظر من غرابة وإثارة . . » ، « وفي بعض الأيام كنا نهرب من صمتنا ، أو من توقعنا ليلة صامتة ، إلى دار صديق حيث نستمتع إلى إليوت ، وسيتول ، ودايلان توماس ، حتى ساعة متأخرة من الليل ، ويصر بدر على ألا نخرج قبل أن نسمع سيتول مرة ثانية ، وتدور الأسطوانة لأكثر من نصف ساعة أخرى ، ونتعثر عند الباب عدة مرات قبل أن نجتاز العتبة بيننا يظل صوت سيتول - الراتب الجاف - يدور على حلقة الاسطوانة الداخلية » .

وتقول سميرة عزام ، في المناسبة ذاتها^(٢) : « أقيمت في بغداد قرابة عامين ، شاركت خلالها في تحرير الصفحة الأدبية لمجلة أسبوعية كان السياب رئيس تحريرها غير المتفرغ ، أعني أنه كان صباحاً يشغل وظيفة في مديرية الأموال المستوردة ، ثم يأتي مساء إلى إدارة المجلة متأبطاً ديوان شعر إنجليزي ، يستعين به على رحلة « الباص » ، كان يدمن قراءة الشعر الإنجليزي ، وليدت سيتول بشكل خاص » .

ونحن إذا أردنا تحديد الزمن الذي يشير إليه كل من صديقي السياب ، لكان بلند الحيدري يعنى فترة ما حول عام ١٩٤٦ ، بينما تعني سميرة عزام فترة أخرى بعد عام ١٩٤٩ . ذلك لأن بلند الحيدري وهو ترب السياب^(٣) الذي ولد عام ١٩٢٦ ، فإذا كان الحيدري يصغره بقليل فإنه وحده

١ - نشرة : أضواء ص ٣٨ ، ٤٠ .

٢ - المصدر نفسه ص ٤٤ .

٣ - أطرى السياب ديوان بلند الحيدري « خفقة الطين » ، الذي صدر سابقاً على ديوان نازك الملائكة : « عاشقة الليل » ، وديوان « أزهار ذابلة » للسياب . راجع ديوان بلند الحيدري « أغاني الحارس المتعب » ص ٩ ط . دار العودة - بيروت عام ٧٤ .

الذي لم يكن قد تخطى العشرين عندما عرف السياب - أوعرفاً معاً - إيدث سيتول . أما تحديد سميرة عزام فيبدو الأقرب إلى الدقة ، فقد عمل السياب في مديرية الأموال المستوردة بعد فصله من التدريس^(١) ، وكان ذلك في فترة ما بين عام ١٩٤٩ وعام ١٩٥٠* . وهذا ما يتفق وشواهد الحال في سيرة السياب وإنتاجه الشعري .

ففي حديث للسياب مع محمود العبطة^(٢) في ٤/٥/١٩٥١ ، ذكر السياب الشاعر الإنجليزي إليوت - دون أن يذكر سيتول - ضمن الشعراء الذين أثنوا فيه . كذلك قال لمؤيد العبد الواحد^(٣) : « في ستي الأخيرتين في دار المعلمين ، تعرفت - لأول مرة - بالشاعر الإنجليزي ت . س . إليوت » . ولم يبدأ في الإشادة بها ، والتسوية بينها وبين إليوت إلا في عام ١٩٥٦ ، إذ ذكر لمراسل مجلة « الحياة » العراقية^(٤) : « تعرفت في السنوات القليلة الماضية إلى شاعرين عظيمين هما : ت . س . إليوت ، وإيدث سيتول » . ، على الرغم من أنه قد حاول الإفادة منها في شعره منذ بداية الخمسينات ، وترجم لها عام ١٩٥٥ ضمن مختاراته من الشعر العالمي . على أي حال نستطيع أن نعيد ترتيب الأحداث على الوجه التالي :

١ - في عامه الأخير أوحى عاميه الأخيرين بدار المعلمين العالية في بغداد (٤٧/٤٦) ، (٤٨/٤٧) كان الطلاب يلغظون باسم ت . س . إليوت وقصيدته المشهورة « الأرض الخراب » ، وكان اتجاه بدر نحو الماركسية حائلاً بينه وبين الشاعر وقصيدته ، ففي ديوانه الثاني « أساطير » الذي صدر عام ١٩٥٠ ، وهو يضم نتاج عامه الأخير في دار المعلمين نجد قصيدته : « إلى حسناء القصر » . التي يقول فيها :

فلتنبت « الأرض الخراب » على سنا النجم الحزين
صبارها ، إنا سنملاً عالم الغد ياسمين .

ويعلق في حاشية الصفحة على « الأرض الخراب » بقوله : « عنوان قصيدة للشاعر الإنجليزي « الرجعي » ت . س . إليوت » . هذا في عام ١٩٥٠ ولكنه ظل - حتى بعد تحليله عن

١ - تخرج السياب عام ١٩٤٨ وعين في ثانوية الرمادي في العام الدراسي ٤٩/٤٨ . ولم يلبث أن فصل وسجن فترة ما لنشاطه السياسي وعمل بعد خروجه من السجن في مصلحة الأموال المستوردة .

٢ - كتابه عن السياب ص ٨٢ .

٣ - نشرة أضواء ص ١٩ .

٤ - محمود العبطة : ص ٨٣ .

* - يرى الدكتور إحسان عباس أن ذلك كان قرب نهاية عام ١٩٥٠ . راجع كتابه ص ١٧١ .

الماركسية - لا يفهم عن القصيدة المذكورة سوى أنها أعنف هجاء للرأسمالية تفوق فيه إليوت على سائر الشعراء الشيوعيين^(١) . وهكذا ظل إليوت - حتى بعد سقوط الحوائل - بعيد المنال عن طبيعة السياب الانفعالية المتهيجة ، وإن استمر السياب - مسابرة لما هو سائد - يعتبر الشاعر الإنجليزي واحداً من أئروا فيه ، حتى عام ١٩٥٦ حين بدأ يصعد باسم سيتول باعتبارها ذات المقام الأول لديه .

٢ - إذا تجاوزنا عن عدم الدقة في تحديد التاريخ في مقولة بلند الحيدري ، فإنه يمكننا أن نقول إن قصائد سيتول بدأت ترد إلى هذه المجموعة من الشباب في نهاية الأربعينات وكان حظها من فهم السياب أكثر قليلاً من حظ زميلها ومواطنها إليوت ، إذ إن السياب لم يضطر إلى الهجوم عليها ، بل وأكثر من ذلك ، فقد رأى أنه يمكنه الاستفادة من تهويلها المتفجع عن كارثة القنبلة الذرية ، وإن كانت إفادته منها تأتي قاصرة في أول الأمر ، كما سنرى في « ملحمة فجر السلام »^(٢) وحتى في « الأسلحة والأطفال »^(٣) إلا أنه لم يقف منها موقفاً معادياً كما وقف من إليوت .

٣ - منذ عام ١٩٥١ يبدأ ظهور أثر الشاعرة الإنجليزية في شعر السياب حين تنظم قصيدته الطويلة « فجر السلام » التي يحمل أحد أناشيدها اسم « ظل قابيل » وإن لم يتعد ذلك مرحلة اقتباس الصور في إطارها الخارجي دون نفاذ إلى روحها ؛ ثم تتناثر صورها في شعره التالي ، منذ « الأسلحة والأطفال » و « المومس العمياء » حتى يحاول تقمص روحها في « قافلة الضياع » و « من رؤيا فوكاي » - « مرثية الآلهة » - « مرثية جيكور » في منتصف الخمسينات . وهو إذ يترجم لها عام ١٩٥٥ إحدى قصائد مختاراته من الشعر العالمي ، يرى أنه قد وصل معها إلى مرحلة يمكن أن يجعله مكتشفاً لشعرها أو - على الأقل - ذا علاقة خاصة على المستوى الروحي معها . لذلك نجد له هذا الاعتراف في حديثه مع مراسل مجلة الحياة ، يقول^(٤) « وحين أستعرض هذا التاريخ الطويل من التأثير أجد أبا تمام ، وإيدث سيتول هما الغالبان : فعين أراجع إنتاجي الشعري ولاسيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحاً ، فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وإيدث سيتول : إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر » .

١ - راجع محاضراته في مؤتمر الأدب المعاصر عام ١٩٦١ في روما ، نشرة أضواء ص ١٢١ ، وحديث له في بيروت عام ١٩٦٢ في المصدر نفسه ص ٩٩ .

٢ - كتبها عام ١٩٥١ .

٣ - كتبها عام ١٩٥٢ .

٤ - كتب الأولى في نهاية ١٩٥٣ وبداية ١٩٥٤ ، أما الثانية فقد كتبها في نهاية ١٩٥٤ م .

٥ - محمود العبطة ص ٨٣ .

إن يساريتها هي التي فرضت عليه هذا الشكل من التأثير المعاكس في « فجر السلام » فلم ينفذ إلى روح إيديث سيتول في هذا التاريخ المبكر من تطوره الفني ، قد بدأت روابطها تتحلل بعد فجر السلام مباشرة وبالتحديد منذ قصيدته « المومس العمياء » التي كتبها في العام التالي ولكنها ظلت معلقة بخيط واه ، حتى انفصمت تماماً في عام ١٩٥٤ ، ولذلك نجد أثر سيتول يغزُر في النتاج الفني الذي كتبه منذ ذلك التاريخ وحتى آخر حياته . ولم يقتصر أثرها على ما حدده في حديثه من : إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير . بل تعدى ذلك إلى الروح العام الذي يشيع في تفكير سيتول والذي حاول تقليده في ثلاثية ذرية تماثل ثلاثيتها ، ونعني بذلك قصائده : « مرثية الآلهة » و « من رؤيا فوكاي » ، و « مرثية جيكور » ، وقد كتبت لتمثل ملحمة واحدة ثم فصلت مرثية جيكور حين نشر ديوانه « أنشودة المطر »^(١) . وما يؤيد أنه يحاول النفاذ إلى الروح الداخلي لشعر سيتول ، ويجاول تقمص دورها ، قوله لمراسل مجلة الفنون حين سأله عن مبرر استخدام الأسطورة في الشعر ، قال السياب^(٢) : « الواقع أن الشاعر الآن يعيش أزمة الكبرى ، إنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان ، وسوى تعكير وتخطيط مستمر لوجوده فالأسطورة الآن ملجأ دافئ للشاعر » . وفي الحديث نفسه يقول السياب عن اتجاهه الشعري^(٣) « لست شاعراً غنائياً ، ولكنني شاعر ملحمة ، وقصيدة طويلة » . .

لقد كان هذا الحديث في عام ١٩٥٧ ، وتحس أن عينه كانت على سيتول وهو يدلي به ، إذ عبر بوضوح عن اتجاهها في المضمون والشكل معاً حين كان يتحدث عن نفسه ، لقد كان السياب في هذا الحديث ينظر إلى ما يسود قصائد سيتول من تعبير عن العدوان الوحشي الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه الإنسان . ، وعن إخراج هذا التعبير في قصائد طويلة - أو ملاحم كما يسميها - يسودها التهويل الميلودرامي ، وكان يحاول أن يحقق ذلك في القصيدة العربية . وكانت رحلته الطويلة منذ « فجر السلام » حين حاول الإفادة من صور سيتول دون مضمونها ، وحتى قصيدته « المعبد الغريق » التي حقق فيها تقمصاً كاملاً لروح سيتول مضموناً وشكلاً ، هي رحلة تحقيق هدفه ذلك . مروراً بالاقتباس منها والترجمة لها .

إن قصيدة « المعبد الغريق »^(٤) - كما سنرى في القسم الثاني من الدوامة - هي قمة ما حققه

١ - د . احسان عباس ص ٢٥٨ .

٢ - محمود العبطة : ص ٨٦ ، ٨٧ .

٣ - نفسه ص ٨٧ .

٤ - كتبها في ١٧/٢/١٩٦٢ .

السياب من إبداع أصيل في إطار احتدائه لسيئول مضموناً وشكلاً واستخدماً لمساحة عريضة من الأساطير- والمعارف أيضاً- وإذا كان لنا أن نأخذ أحاديثه الصحفية بحرفيتها ، فقد كانت مرحلة «المعبد الغريق» هي المرحلة التي تمكن فيها السياب من النفاذ إلى روح سيئول والسيطرة على علمها وأدواتها الفنية ، من جهة ، كما كانت هذه المرحلة هي النقيض الكامل لمرحلة «فجر السلام» من جهة ثانية بحيث يعتبر حديثه التالي⁽¹⁾ ، الذي يحدد فيه الفرق ما بين سيئول وناظم حكمت ، - وبتوسع : الفرق بين شعر الناقلين على الحضارة الحديثة من شعراء الغرب وبين شعر الملتزمين الشيوعيين بعامة - هو الحكم الذي ينطبق على السياب بالذات بين مرحلة «فجر السلام» ومرحلة «المعبد الغريق» . قال من حديث صحفي ببيروت عام ١٩٦٢ : «لقد كتبت إيدث سيئول قصيدة سميتها (ثلاث قصائد عن العصر الذري) ، أوحى بها إليها بصورة مباشرة حادثة هيروشيما ، وأوحاها إليها بصورة غير مباشرة موقفها من اتجاهات العالم الحديثة ، منذ أن كتبت قصيدتها : (طقوس ساحل الذهب) . يقابل هذه القصيدة قصيدة أخرى كتبها الشاعر الشيوعي التركي ناظم حكمت وسماها : (شبح فتاة) ، وهي أيضاً عن هيروشيما وقد كانت مجرد حث على التوقيع على نداء استوكهلم - نداء أنصار السلام - بتحريم القنبلة الذرية ، عند ناظم حكمت : الغرب وحده هو المجرم ، أما عند إيدث سيئول : فالبشرية كلها مدانة ! » .

ودون دخول في التفصيلات ، ودون بحث عن مدى الحق في مقولته لدى الموازنة بين الشعارين ، وأيهما أصوب في اتجاهه الفكري أو الفني . فإن هذه الفقرة من الحديث تكشف عن فهم أقرب إلى النضج والدقة لشعر سيئول وطريقها الفكري ، إلا أنها تكشف أكثر ما تكشف عن حكم السياب نفسه على قصيدته : «فجر السلام» التي كانت حثاً صريحاً على التوقيع على نداء أنصار السلام بصورة دعائية فجأة ، تنصل منها بعد ذلك ، و «المعبد الغريق» التي كانت قد جاءت صرخة مؤاخاة بين البشر على الرغم من تهويلاتها التي أراد بها «هجاء» للعهد الذي عانى السياب كثيراً من الويلات ، عملاً لانتصاره أولاً ، وتمنياً لاندحاره ثانياً ، وتشفياً من نهايته أخيراً .

أما بعد أن اشتدت عليه وطأة المرض فقد تخلى السياب حتى عن الاهتمامات الإنسانية العامة وانكفأ على ذاته ، وبالتالي فلم تعد روح سيئول تناسب هذه المرحلة من الهموم الخاصة الذاتية ، فخرج من نطاقها ، إلا ما كان من استخدام بعض الشخصيات الرمزية مثل لعازر الذي قام من الموت ، ترد بين الحين والحين في شعره الأخير .

١ - نشرة أضواء ص ٩٩ .

مرحلة الالتزام الوطني والقومي في أنشودة المطر

- ١ -

كانت بواكير آثار « شبح قاين » في شعر السياب في مرحلة الالتزام الحزبي قبل انفصاله عن الحزب الشيوعي العراقي . وكان شعره في هذه الفترة يدور حول محورين لا رابط بينهما في شعره إلا صدورهما عنه ، إذ لم يستطع في هذه الفترة المبكرة إيجاد الوصل بين هذين العالمين اللذين يعيشهما : الوجود الذاتي ، والعمل السياسي فجاء شعره في دائرتين مغلفتين غير متواصلتين ، الشعر الوجداني : وكان يصدر فيه عن رؤية رومانسية تستمد جذورها من اتجاه جماعة أبولو في مصر ، وتحتذي شعر علي محمود طه بشكل أساسي . والشعر الحزبي : ويصدر فيه عن مفهومات متدنية في مستواها الفكري ، هي كل ما استوعبه من المقولات السياسية التي كان يطرحها حزبه آنذاك عن الثورة الاجتماعية والتحرر من الاستعمار ولذلك جاءت قصائده في هذا المجال أقرب إلى المنشورات الدعائية منها إلى العمل الفني .

وهذان المجالان لا يتيحان لشعر سيتول بعامة ، ولشبح قاين بشكل خاص ، متسعاً للمظهر ، برموزها الإنسانية العامة ، لذلك فقد جاءت محاولات السياب - في الولوج إلى عالم سيتول أو الإفادة من رموزها وصورها - فاشلة في المجالين معاً .

ففي أول رصد لهذه المحاولات نجده يحاول اصطناع روح سيتول في قصيدة : « أغنية قديمة »^(١) في ديوانه أساطير ، يسليخ فيها مفهوم دوران - الزمن من الأزل إلى الأبد عن سياقها لدى سيتول ، فلا يبقى له سوى الفكرة الشائعة : إننا ذرات غبار في مجرى الزمن ، يدور فلا يبقى منا شيء ، من حينا وتاريخنا وأعمالنا . وهي فكرة ساذجة حاول أن يدعمها بصورة من سيتول عن التطور يجمع بين دفتيه : الكهف المظلم ، والاختراع الحديث :

١ - المجموعة الكاملة - إصدار دار العودة - بيروت ١٩٧١ ص ٧١ وتاريخها : ٤٨/٧/٢٠ .

« أشباح غناء
تتنهد في الحاكي ، وتدور كإعصار بالِ مصدر
يتنفس في كهف هار
في الظلمة منذ عصور
أأثور ، أأصرخ بالأيام
أنا سنموت
وسننسى في قاع اللحد
حباً يجي معنا ويموت !

ذرات غبار
تهتز وترقص ، في سأم
ذرات غبار
كم جاء على الموتى - والصوت هنا باق -
ليل ونهار
هل ضاقت مثلي بالزمن
ذرات غبار ؟

ومن الطبيعي ألا يخرج له سوى هذا المحصول الضئيل من روح سيتول ما دام قد حاول
اختزال علمها العام الواسع إلى هذه الحدود الضيقة من عالم الوجدان الذاتي المغلق .

أما المحاولة الثانية فقد جاءت أكثر اقتراباً من عالم سيتول التصويري ، وإن لم تكن أقل
من سابقتها فشلاً ، وهي محاولة ملحمته « فجر السلام » ، ذلك لأن طبيعتي القصصيتين تتنافران
تماماً ، على الرغم من وحدة الهدف : محاربة الهلاك الذري ، ونشيدان السلام . فالسلام الذي
تشده سيتول يمر عبر العقيدة الكاثوليكية التي ترسي أساسها على مقولة « من ضربك على خدك
الأيمن فأدر له خدك الأيسر ، ومن سلبك رداءك فاعطه ثوبك أيضاً ! » أما سلام السياب فهو قهر
الخصم والقضاء عليه عبر مفاهيم الثورة والصراع العنيف ، وعلى الرغم من أن السياب قد استعار
عنوان قصيدة سيتول لأحد أناشيد ملحمته « ظل قابيل » وأنه حاول اقتناص بعض صورها ، وما
استطاعه من الروح العامة للقصيدة - أو ما اتفق مع سياق قصيدته منها - إلا أن ذلك لم ينفذ
القصيدة من الفشل ، حيث سخرها « لنداء السلام » الخاص ، كما رأينا في حكمه على قصيدة
ناظم حكمت « شبح فتاة » .

ومن الصور التي اقتصتها من « شبح قايين » قوله يصف الحرب وقد فغرت لهاتها :

شذوق يزيد اتساعاً كلما رفعت
ستر الدجى خفقت من كوكب غربا
آلى على الأرض أن يجتث عاليها
سفلاً ويصفع من يأتي بمن ذهبها
ولا يريق دمماً إلا وأضرمه
ناراً وذرى رماداً منه أو هبها
تسمى به الريح في الأفاق ناسجة
للشمس من جدوة أو من دم حجاباً^(١)

ففي الأبيات نظر مليّ لصور سيتول :

« بدا الخليج المحيط بالعالم . . . وكأنه فم المجاعة العالمية

وقد فغرت فمها من أول الأرض إلى آخرها . . . »

و . . . « مثل طوفان الشمس المنهمرة إلى أسفل

بدا الزئير

الصادر عن الشمس القرمزية لقطرات الدم »

مع محاولة ساذجة لتقريب الصورة ، أفسد فيها السياب صورة سيتول حين صور أن شذوق الحرب الواسع أراق دمماً كثيراً جعل منه جدوة للشمس أو حجاباً ، فوقع في إحالة كان له عنها مندوحة لو حافظ على الأصل . مع فارق ما بين شاعرة في قمة نضجها الفني ومعرفتها الموسوعية ، واكتناها اللغوي ، وبين شاب حديث التخرج ، قليل المعرفة ، لم يمتلك ناصية لغته بعد ، يقع في المعاظلة مرة ، وفي الرطان مرات :

آلى على الأرض أن يجتث عاليها
سفلاً ويصفع من يأتي بمن ذهبها

لقد جاءت الصورة السابقة في النشيد الثاني من ملحمة فجر السلام ، أما في « ظل قابيل » وهي النشيد الثالث ، فيتحدث عن هول القنبلة الذرية يقول^(٢) :

إذا تضرّم فاندك الفضاء جدى
غضبي، ونش السدم الفسوار والعرق
وانقض من حيث تهوي الشمس غاربة
ليل من القاصفات السود أو شفق
جن الرضيع الذي يحب، وهب على
رجليه يعلو، ويلوي جسمه العنق
من فرط ما طال واسترخى، وقد صهرت
أعراقه الزرق نار فيه تخنق

١ - الدكتور احسان عباس ص ١٥٢ .

٢ - نفسه / ص ١٥٢ - ١٥٣ .

وهو يحاول اصطناع جو الرعب المسيطر على قصيدة سيتول من خلال صورته الخاصة ،
إلا أنه يفشل في مجاراتها دون أن ينقل عنها ، فبينما هي تشيع جواً جماعياً حاشداً في صور اللمار :

« عنف السيول والشلالات والدوامات والأمطار
التي كانت قبل الطوفان
يغطي الأرض متدفقاً من أوردة اخوتنا »

نراه يفرد صورة الرضيع الذي فاجأه القصف الذري فقام من حبهو يعدو وقد شوهته الأشعة
الذرية . إنه يحاول أن يترجم المثل « هول يشيب الرضيع » بتحويل لا يضيف لمحتوى المثل
كثيراً ، ولا يعينه في منافسة الصور الضارية لدى سيتول .

وعلى حين تختتم الشاعرة قصيدتها بالصلاة المنطقية ، عن الأمل البعيد في حلول السلام على
الأرض عند نهاية الزمان عندما يعود المسيح مرة ثانية ، مما يجعل الختام أكثر مواءمة للبدء ، وأقرب
إلى منطلق الأحداث . نرى الشاعر يصور السلام قد حل فعلاً ، على ذلك الجزء من العالم الذي
تسوده الاشتراكية :

هناك يرين السلام كأهداب طفل ينام
وحيث التقت وهي ترنو عيون السورى في وئام
برغم اللظى والحديد نمت زهرة للسلام^(١) .

مما أخرج القصيدة عن دعوتها للسلام - حيث يمكن أن يتفق الجميع - إلى دعوة أخرى فيها
يتحقق الخلاف على أشد ما يكون خلاف ، بل لعل في هذه النهاية ما يجعلها إما تكذب البداية ، أو
تكون هي نفسها كاذبة على أن فكرة الصراع التي يتبناها حزبه تقلل كثيراً من بريق هذا السلام
الخاص الذي آلت القصيدة إليه ، على الرغم من معارضته لقصيدة تهدف إلى السلام العام
الشامل على الأرض .

- ٢ -

تعتبر الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٥٤ فترة الانتقال الحاسمة في حياة السياب من الالتزام
الحزبي ، إلى الانتماء القومي فكرياً وسياسياً ، ومن مرحلة التعثر والمراهقة إلى الاتزان وتملك الأداة
عاطفياً وفنياً ، إذ إن رحلته إلى الكويت كانت بداية اهتزاز الانتماء الحزبي وفقدان القدر الضئيل

الذي كان لديه من المقولات الفكرية والمفاهيم الحزبية والممارسات السياسية ، وكانت بداية التحلل من هذه العوائق التي حالت دون التعبير الحر . والمستقل عن الدعاوى الحزبية ، والرومانسية العاطفية في آن معاً . وصهرته التجربة المعاشة ، وسرعان ما وجد هذا النضج والتحرر في موضوعات شعره وفي أدوات تعبيره جميعاً ، لذلك فإننا نجده أكثر قدرة على الإفادة من صور إيذت سيتول منذ ذلك التاريخ .

فهو في قصيدة : « غريب على الخليج »^(١) يحاول عدة محاولات أن ينسج على منوال سيتول عدة مرات ، فهو مرة يحاول أن يشخص المعنوي في صورة مادية :

« جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج

ويهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج :

(أعلى من العباب يهدر رغو ، ومن الضجيج

صوت تفجر من قرارة نفسي الكلي : عراق ،

كالمذّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون . .) .

مستحضراً صورة سيتول عن العمود الطموطي والسحابة الدرية ، وإن استخدمها في سياق آخر تماماً .

ومرة أخرى يحاول إعادة تشابيل الصورة القديمة ، صورة أسطوانة الحاكي مع ربطها بالزمن المتراكم ، ذرات غبار :

حشد من الحيووات والأزمان ، كنا عنفوانه

كنا مداريه اللذين ينال بينهما كيانه

أفليس ذلك سوى هباء

حلم ، ودورة أسطوانة ؟

ولكنه يبلغ القدر الأكبر من الجودة . حين ينجح في اقتناص هذه الصورة من صور سيتول ، في حديثه عن النقود التي تعوزه ليعود إلى العراق :

(الموت أهون من « خطية »^(٢))

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية

١ - الأعمال الكاملة ص ٣١٧ .

٢ - « خطية » كلمة إشفاق في عامية العراق والكويت ، تقابل « يا ولداه » في عامية مصر .

قطرات ماء معدنية

فلتنظفي يا أنت .. يا قطرات .. . يا دم ... يا نقود
يا لمعة الأمواج ، رتحن مجداف يروود
بي الخليج ، ويا كواكبه الكبيرة .. يا نقود !

إن تكوين هذه الصورة : (النقود - الدموع - قطرات الماء المعدنية - قطرات الدم ، لمع الموج - صورة الكواكب في الماء) . ينتمي إلى الحركة الذهنية التي كونت بها سيتول صورة : الشموس القرمزية لقطرات الدم ، وصورة الذهب الأبرص الذي جاء في بياض الخبز - المخلب - الموت . ويأتي مصدر الجودة من أنه قد حافظ على مسافة فاصلة بين تأثيره بسيتول وأصالته إبداعه الخاص ، فجاءت صورته جمعاً لعدد من صور تناثرت في قصيدة سيتول ، لا نقلاً لصورة بعينها .

أما قصيدته : « الأسلحة والأطفال »^(١) - التي كتبها في الفترة ذاتها فيمكن أن تعتبر - بمعنى ما - إعادة للمحتمة « فجر السلام » بصياغة جديدة ، اقترب فيها من سلام سيتول المأمول وابتعد فيها عن سلام « ناظم حكمت » المتحقق . وفيها يترجم لسيتول بيتاً من قصيدة « أم ترثي طفلها » ونص على ذلك في حاشية الصفحة^(٢) ، إلا أن آثار « شبح قايين » تلوح في غير موضع من القصيدة الملحمية . فنرى هذه الأبيات :

صدى عابر من وراء العصور
من الكهف والغاب . . . والمعبد
سرى دافئاً من عروق الصخور
وإزميل نحاتها المجهد
يغني بأشواقه العاتية

وفي أعين . . حجرت مقلته
عليها . . دموعها الجارية
صدى رجّته الأكف الصغار
يصفقن في الشارع المشرق

١ - كتبت ما بين ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ ونشرت مستقلة عام ١٩٥٤ وأعيد نشرها في « أنشودة المطر » عام ١٩٦٠ .
٢ - ص ٥٧٩ من الأعمال الكاملة .

وفيها محاولة لتصوير التطور والارتقاء من الكهف والغاب . . إلى المعبد إلى العصر الحديث ولكنها محاولة رصد ، تقصر عن تصوير سيتول للمعنى نفسه مع تحميله الدلالات الرمزية لارتقاء الشر والعنف . لذلك لا يحمل معنى « الدفء » في صورة السياب :

« سرى دافئاً من عروق الصخور »

صورة العنف التي حملها لدى سيتول . بل لعلّ صورة السياب تغاير في مساقها ما أرادته سيتول ، فتحمل التطور دلالة خيرة لا شريرة فيقتصر التأثير هنا على مجرد نقل الصورة .

كما نرى فيها محاولة لنقل صورة أخرى ، هي صورة الأطفال تصفق في الشارع المشرق « التي نرى فيها صدى لصورة سيتول عن : الشباب / قوس قزح ، الذين يعبرون ويتقابلون في مرح ، في شوارع مدينة قاين » .

كذلك نرى هذه الصورة :

وكانصل قبل انتباه الطعين
وكانالبرق ينفض في خاطري
ستار ، وكانالجرح إذ ينزف
أرى الفوهات التي تقصف
تسد المدى ، والظلم والدماء
وينهل كالغيث . . ملء الفضاء
رصاص ، ونار . . . ووجه السماء
عبوس لما اصطك فيه الحديد
حديد ونار . . حديد ونار
وثم ارتظام . . . وثم انفجار
ورعد قريب . . ورعد بعيد
وأشلاء قتلى ، وأنقاض دار . .

فهي تجمع عناصر صورة الدمار الذري في « شبح قاين » : البرق ، والرعد ، والنار ، والمطر (الغيث) ، والانفجار ، والدم . ولكن تشكيلها لا يرقى إلى تلاحم أجزاء الصورة لدى سيتول ، في : الشمسوس القرمزية لقطرات الدم . . و :

« عنف السيول والدوامات والشلالات والأمطار
غطى الأرض . . متدفقاً من أوردة إخوتنا »

لأن صورة السياب تفككت في ذهنه وانفصلت عناصرها بعضها عن بعض ، فالبرق هو استعادته للذكرى الحرب ، حيث تلمح الذكرى كنصل أو جرح ينزف أو كهربق يسدل الستار على السلام الذي يوحيه مرأى الأطفال ، ثم يأتي حديث الحرب نفسها بالرعد وضجة الرصاص والانفجار . . ولا يكون محصول ذلك سوى :

أشلاء قتلى . . . وأنقاض دار

على أي حال لقد كان السياب في طريق استكمال الأدوات ، فهو يرتفع مرة ثم يهبط أخرى .
عدا عن أوशल الارتباطات القديمة ، وسطوة الشاعرة التي كان يحتذيها وهي في قمة نبوغها .

وقبل أن نترك الأسلحة والأطفال ، لا بدّ أن نلم بهذه الشدراة من الصور ؛ يقول عن المنجم الذي يشقى فيه العمال :

وأعماقه الرطبة الداجية

كظل الردى . . فاغرات الفم

ويقول عن طواغيت الحضارة الحديثة ، تجار الحروب :

لأن الطواغيت لا يسمعون

صداح العصافير في المغرب

ولا زفة السنبل المذهب

لأن الطواغيت لا يسمعون

سوى رنة الفلس والدرهم

ثم ينثر سلامه على العالم :

سلام . . لأن الربيع

ير بودياننا كل عام

وما زال قوس الغمام

ولولا الذي كدسوا من نضار

به يستضيئون دون النهار

تجوع الملايين عن جانبيه

وينحط في كل يوم عليه

دم من عروق الورى أو نثار

فهو فيها يستخدم العناصر نفسها ، وأحياناً ترجمة المفردات نفسها التي تستخدمها سيتول في بناء صورها : ففي صورة المنجم يحاول نقل صورة الخليج الجاف الذي يفغراه « كظل » الردى . كذلك في صورة تجار الحروب الذين لا يرون « سنبلة الخير » الذهبية عند سيتول ، والمهبة عنده ، والتي نقلها من رمز ثرعميق واسع المدلول إلى مجرد صورة فوتوغرافية قليلة الغناء . ثم تأتي الصورة الأخيرة ، وكأنه أحس بأن إشارته للأطفال لا تؤدى أداء صريحاً ما قصدته سيتول في صورة قوس قزح ، فجاء هو أيضاً « بقوس الغمام » إلا أنه فصله عن مرموزه ، فظل أيضاً صورة فوتوغرافية لا غناء فيها ، بل تحس إقحامها على السياق إقحاماً مفتعلاً ، لا علاقة لها فيه بما قبلها وما بعدها ، وأخيراً جاء بصورة « الذهب » - « النضار » ليستكمل أدوات سيتول جميعاً دون أن يستطيع بها إنجاز مثل البناء المتلاحم الذي أبدعته سيتول في لغتها .

أما في قصيدة « المومس العمياء »^(١) والتي كتبت في الفترة ذاتها ، فالموضوع لا يتيح الكثير من إمكانات الإفادة من « شبح قايين » ومن ذلك فقد استطاع السياب أن يضمها من الصور السيئولية قدرأ لا بأس به .

من ذلك ما نراه في بدايات القصيدة حيث يصور جريمة المجتمع إذ يكره بعض فتياته على البغاء بأنها جريمة « قايينية » توارثتها البشرية عن عصور الظلم المظلمة :

« من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف ؟
من أي وجر للذئاب
(قابيل) أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور » . . .

ثم يستجلب صورة « الخليج - الفم المغفور » ليصور بها آلاف الأفواه التي تمتص هذه البغي المهذرة ، وما كان أبوها يعلم - حين أنجبها ومات أنه يتركها لهذا المصير :

ما كان يعلم أن ألف فم . . كثر دون ماء
ستمص من ذاك المحيا كل ماء للحياة

١ - الأعمال الكاملة ص ٥٠٩ وكان السياب قد نشرها مستقلة عام ١٩٥٤ ثم نشرها ضمن ديوانه أنشودة المطر عام ١٩٦٠ .

ثم يتوقف عند الصورة التي تغريه دائماً - حتى الآن - صورة قاين / الذهب ، رب المدينة
الحديثة وطاقوتها ، فينثر عناصرها في أثناء قصيدته :

فالمال / الشيطان / مفستو فيليس ، استولى على جسد البغي - فاوست^(١) دون روحها :

المال شيطان المدينة

لم يحظ من هذا الرهان بغير أجساد مهينة

« فاوست » في أعماقهن يعيد أغنية حزينة

المال ، شيطان المدينة . . رب فاوست الجديد

وهو هنا يحاول أن يعطي ظلالاً ألمانية لصورة سيتول الأصيلية ، ولكنه لم يلبث أن عاد إلى
صور سيتول الخالصة النقية : فالذهب يحكم عليها حكماً بالبقاء الأبدى :

ستظل . . ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء !

والبغنيّ العربية السمراء يحكى لونها إغراء الذهب وضراوته الوحشية :

(كالقمح لونك يا ابنة العرب ،

كالفجر بين عرائش العنب

أو كالفرات ، على ملاحه

دعة الثرى (وضراوة الذهب)

لا تتركوني فالضحى نسبي :

من فاتح ، ومجاهد ، ونبي

عربية أنا : أمتي (دمها)

خير (الدماء) ، كما يقول أبي .

وكانت هذه القصيدة إتماماً لنهاية مرحلة ، إيداناً بدخول السياب مرحلة جديدة في انتائه
الفكري ، هي مرحلة الانتفاء القومي العربي ، الذي صلب عوده بنجاح الثورة المصرية وتبنيها
الفكرة القومية العربية واقتحامها معترك السياسة الدولي بهذا الانتفاء القومي ، ونجاحه بعد معركة
بور سعيد عام ١٩٥٦ .

١ - أسطورة المانية تحكي قصة طبيب باع نفسه للشيطان مقابل منحهِ الشباب والمعرفة ، أساسها حياة
العلامة يوهان فاوست ت : ١٥٤١ بدأ استغلال القصة في ميدان الأدب بمسرحية إنجليزية للشاعر
« مارلو » ١٥٩٣ ، ثم عالجها الشاعر الألماني الكبير « جيته » في مسرحيته المشهورة « فاوست » كذلك
أوحث إلى الموسيقار « فاجنر » إحدى أوبراته ، كما كتب الموسيقار « ليست » سمفونية فاوست .

لقد كانت فكرة القومية العربية - التي رفعت لواءها آنذاك الثورة المصرية - تتبنى عدداً من المبادئ التي لم تكن غريبة على فكر السياب الحزبي في المرحلة الماضية ، أهمها وأكثرها وضوحاً مبدأ معاداة الاستعمار ، ونبذ الأحلاف الغربية ، كذلك دعوة مبهمة للعدالة الاجتماعية لم تتحدد معالمها ، بدأت بقوانين الإصلاح الزراعي التي نفذت بعد نجاح الثورة ، وإن لم تكن قد تطورت بعد إلى ما سمي بالاشتراكية : (العربية أو الإسلامية أو العلمية كما أطلق عليها) وهذا ما سهل على السياب الانتقال بين التيارين السياسيين ، وساعده على الاندماج بيسر في دعوة القومية التي كانت أيسر منالاً لفكرة المتبسط من المقولات الحزبية المعقدة ، والمسئولية الحزبية الثقيلة .

ومع الملع معارك القومية العربية ضد الاستعمار القديم عام ١٩٥٦ جاءت قصيدته بور سعيد^(١) ومعها ظلال سيتول السابقة ، لم يدخل عليها تعديل في أسلوب الإفادة منها أو احتدائها فهو يرى في العدوان على بور سعيد تراكمياً للعنف والظلام الذي مرّ على العالم ، معيداً تلميح سيتول إلى قضية التطور والارتقاء ، منذ كان العالم معموراً بالوحش ، حتى وحشية الحضارة الغربية الحديثة :

حَيِّتِ من قلعة صمَاء ناطحها	عاد من الوحش يُزجيهن قُطْعَانَا
عَانَاكِ في الليل داحٍ من جحافلها	نوراً من الله أعمها ونيرانا
ما عاد ليلٌ قد استخفى بأقنعة	من أوجه الناس - لولا أنت عريانا
ليلٌ: تعيدُ الكهوف السود آنية	فيها، وفكاً لموتاهما، وصوانا
من بعض ما فيه من ظلماء ما عُرِفَتْ	باسمِ لها ، فهي قبلَ اسمٍ إذا كانا

ثم يعيد الفكرة ذاتها معكوسة ، فنصر بور سعيد الذي تمّ في عشرة أيام ، هو معجزة خلق العالم في ستة أيام ، حيث يعادل اليوم حقبة من الزمن أو دوراً في التطور ، حيث انتصرت المدينة العزلاء على جحافل الذهب ، جيوش طواغيت المادية الأوربية :

أنت السماوات والأرض التي خُلِقْتَ	في عشرة، تُحَسَّبُ الأيام بالحقب
والصخر فيك استمد الروح إذلمت	عُقْمَ الجهادات فيه إصبغُ اللهب
والماء، حتى زلال الماء فيك مُدَى	من فضة الله، تُوهي جحفلُ الذهب

١ - ص ٤٩٢ من الأعمال الكاملة .

وحين يدافع إنسان بور سعيد عن الحرية والحياة ، وعن حق حافري القناة في قناتهم ضد عدوان لطلال قايين الجدد ، يكون إنسان بور سعيد (ظل الآله) ! وهذه صورة عكسية :

حتى إذا ما رشَّ عارَ العتاه
بالدمع من عينيهِ ، والنار
من قلبه المورق بالغار
إنسائك العملاقُ . . ظلُّ الإله
ظل الملايين التي مُقَلَّتاه
عنها تَرَى ما في خيالِ تراه
هذا الذي أعصابها في قُواه
أحيى دَمَ الموتى . . فَخَرَّ الطغاه
فليحرسِ الأحياءُ بابَ الحياه

هذا الإنسان ، عبد الناصر ، الذي يرى بالباصرة ما تراه بصيرة الملايين ويحقق أحلامهم ، يحمل الشرق على كتفيه ، ويرى كل من فيه ، ويدافع عنهم ، وبيني مستقبلهم :

من سَدَّ النَّارَ في أيديكَ . . يُورِدُها	كيدَ المغيرين منه الظنُّ والنظرُ
واحتازَ في قلبه الأحقابَ . . يزرعها	في جانبِ منه ، واستبسالك الأثرُ
هذا الذي كلُّ عن سَحَقِ لبدريته	بالخيلِ والذَّابِلات . . الرُّومُ وبتترُ
يا أمةً تصنعُ الأقدارَ من دَمِها	لا تبايِسَ إن عبد الناصر القنرُ ^(١)
أعطى لكل انتصارٍ فيك جدتهُ	فاخضَلُ ، واخضَلتُ الآياتُ والسُّورُ
فالشرقُ عارٍ مَدَى عينيهِ مُنْبَسِطُ	كالرَّاحَةِ: الدورِ والأكواخِ والحفرِ
يكاد يُبْصِرُ ما أبقاه مُكْتَدِحُ	في جبهةٍ واغتذى من مُقَلَّةِ سهرُ
إمضاءَ البرقِ - إلا أنها حِقْبُ	تُطوى ومُسْتَقْبَلُ يُبْنَى ويُدخِرُ

إنها فكرة تراكم الزمن مرة ثانية . وإن كان السياب لم يحسن التعبير عنها حتى الآن ، ولم تشتت نفسه باكتمال ما يراه اكتمل لايدث سيتول إلا بعد زمن طويل .

١ - حالت الظروف السياسية في العراق آنذاك ثم طبعة دار النشر التي أصدرت ديوانه عام ١٩٦٠ ، دون ظهور اسم عبد الناصر فكنى عنه السياب باسم « سيف الدولة » راجع د . إحسان عباس : ص ٢٢٦ .

إذا كان المخبر يمثل قايين الذي يقتل إخوته ، فإن المناضل الذي يسعى المخبر وراءه لا يمثل هابيل ، وإنما يمثل المسيح في صلبه ، أي المضحي المنتصر . ولذلك فلم تسمح قصيدة « المخبر » سوى^(١) بظهور شخصية قابيل ، أما قصيدة « المسيح بعد الصلب »^(٢) فقد سمحت لكثير من العناصر المتناثرة في قصيدة سيتول بالظهور من حيث أن شخصية المسيح ، وانتظار مجيئه هي العنصر المحوري لحلول السلام المأمول ، في قصيدتها ، وفي عقيدتها الدينية ونفسيتها المتصوفة .

تدور قصيدة « المخبر » حول شخصية الإنسان الذي يعيش من مصائب الآخرين ، وعلى جثثهم ، فعمله هو الإيقاع بهم ، وهو لا يخفي ذلك بل يعلنه بوضوح :

« قوتي ، وقوت بني ، لحم آدمي أو عظام » .

وهدفه من ذلك الإعلان أن يضع حداً من الكراهية بينه وبين الناس لكي يستطيع أن يعيش ، فلو أحبهم لمات . إذ تنعقد بالمحبة صلة الأخوة بينه وبينهم ، وإذن لا تمتنع عليه أن يوقع بهم ، وهذا محال أو لأوقع بمن يجب فيكون حينئذ وريث قابيل ، وعندها بماذا يجب حين يسأله سائل : « قايين . . قايين ، أين أخوك ؟ » . لن يستطيع أن يقول : « العلي موكل بحراسة أخي ؟ ! » كما أجاب قايين التوراة . . . وإيدث سيتول ، لأنه موكل فعلاً بحراسة الآخرين .
الحل أن يتبادل الكراهية مع هؤلاء الآخرين :

« فَلْيُحَقِّدْ عَلِيٌّ - كَالْحَمَمِ الْمَسْعُورَةِ - الْأَنَامَ
كِي لَا يَكُونُوا إِخْوَةً لِي أَنذَاكَ . . وَلَا أَكُونَ
وَرِيثَ قَابِيلِ اللَّعِينِ . . سَيَسْأَلُونَ عَنِ الْقَتِيلِ فَلَا أَجِيبُ :
(أَنَا الْمُوَكَّلُ - وَيَلِكُمْ - بَأَخِي ؟) فَإِنَّ الْمَخْبِرِينَ . .
بِالْآخَرِينَ مُوَكَّلُونَ^(٣) »

إنه في هذه الصورة يطور صورة سيتول القائلة :

« . . . كل جرح ، وكل ضربة سوط
نصيح بصوت أعلى من صوت قايين . . حين قال :
(العلي حارس لأخي ؟) . . »

١ - ص ٣٣٨ من الأعمال الكاملة .

٢ - نفسه ص ٤٥٧ .

أما قصيدة « المسيح بعد الصلب » فتدور حول جدوى تضحية صاحب الفكر بحياته ، فعلى الرغم من كون صاحب الفكر وحيداً وضعيفاً أمام قوى الطواغيت العاتية من مخبرين وذوي نفوذ ومتسلطين ، إلا أن صاحب الفكر دائماً هو الأقوى حين يقدر على التضحية لأنه بذلك يحيا فيمن يضحى من أجلهم حياة مستمرة كالبذرة حين تدفن في الأرض فتنبت وتثمر .

إن سيتول حين جاءت بصورتها الجزئية :

« ليكن حصاد . . ولا يكن فقير بعد
لأن ابن الله قد بذر في كل ثلم »

إنما كانت تعتمد على قول المسيح عن اقتراب تضحيته ، وانتصاره بها على عالم الشر :
« الحق أقول لكم : إن لم تقع حبة الخنطة في الأرض وتمت فهي تبقى وحدها ولكن إن ماتت أتت
بشمر كثير ، من يجب نفسه يهلكها ومن يبغض نفسه في هذا العالم يحفظها » . أما السياب فقد اتخذ
من هذه القضية المحور الأساسي لقصيدته مطوراً فيها هذه الصورة من صور سيتول في « شبح
قايين » في تشكيلات متعددة :

فمن حبة الخنطة ، التي تثر « سنبل القمح » الخيرة يقول :

« قلبي الماء . . قلبي هو السنبلي
موته البعث : يجيا بمن يأكل

في العجين الذي يستدير . ويدحى كنهدي صغير . . كئدي الحياة » .

ويقول في تطوير ثان لها :

« مت . . كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسم ،
كم حياة كأحيا . . . فني كل حفرة . .
صرت مستقبلاً . . صرت بذره
صرت جيلاً من الناس . . في كل قلبٍ دمي
قطرة منه أو بعض قطره . . »

ويقول في تشكيل ثالث :

« ها أنا الآن عريان في قبري المظلم :
كنت بالأمس ألتفُّ كالظنن ، كالبرعم ،

تحت أكفاني الثلج يَحْضَلُ زهرُ الدم ،
كنت كالظل بين الدجى والنهار
ثم فجرت نفسي كنوزاً فعريتها كالشمار . . . »

وهو يصل إلى النتيجة المنطقية ، عن طريق كثرة التضحية ، فحين يضرب المثل بنفسه ،
يقتدي به كثيرون ، وهنا يأتي النصر وتولد المدينة من جديد عبر سلسلة موت مناضليها :

« بعد أن سَمَّرُونِي . . . وألقيت عَيْنِيْ نحو المدينة :
كدت لا أعرف السهل ، والسور ، والمقبرة :
كان شيءٌ ملدى ما تَرَى العين . . . كالغابة المزهرة . . .
كان في كل مرْمَى - صليبٌ وأمٌّ حزينة . . .
قدسَ الرَّبِّ . . .
هذا مخاض المدينة . . . »

لقد أنبت صليبه المنفرد صلباناً كثيرة ، وعن طريق الموت ستأتي الحياة لأجيال جديدة في
المدينة ، فدم التضحية هو دم المخاض ، ويزهر الدم حياة جديدة دائماً .

أما صورة يهوذا فقد استقامها مباشرة من الإنجيل ، إذ لا تصلح اللمحة السريعة التي أتت
بها سيتول عن « قبلة يهوذا الأخيرة » أساساً مطوراً لما في قصيدة السياب ، إلا أنه مع ذلك حافظ
على النهج العام لروح قصيدة سيتول الذي يتناقض فيه بشكل حاد عالم الشر وعالم الخير .
لذلك فنحن نرى هذا التصوير المعن في الذهنية لدى السياب عن يهوذا والمسيح :

« هكذا عُدْتُ ، فاصْفَرُّ لَمَّا رَأَيْتِي يهوذا :
فقد كنتُ سرِّه ،

(كان ظِلًّا قَدْ اسْوَدَّ مِني . . . وتمثالَ فِكْرِهِ
جَمَدَتْ فيه ، واستُلَّتْ الرُّوحُ منها) .
- أُنْتُ ؟ أم ذاكَ ظِلِّي قَدْ اَبْيَضُ . . . وارْفُضْ نورا ؟
ذاك ما ظَنُّ لَمَّا رَأَيْتِي . . . وقَالَتْهُ نظره . »

أما قصيدة « قافلة الضياع »^(١) فتتف عظمة بارزة في طريق التطور الفني للسياب من حيث

١ - الأعمال الكاملة ص ٣٦٨ .

إنها أول تجربة فنية يستطيع السياب أن يستقل فيها بموضوعه ، وفي الوقت ذاته يوظف فيها كثيراً من عناصر سيتول بنجاح كبير ، فحقق بذلك المعادلة الصعبة وهي التوازن بين تأثره بسيتول وأصالته في الإبداع . بعد طريق طويل من التجريب تقف على قمته قصيدته الملحمية الطويلة التي جعل موضوعها القنبلة الذرية محاكياً ثلاثية سيتول ، والتي فككها إلى قصائد ثلاث عند نشر أشودة المطر : مرثية الألهة ، من رؤيا فوكاي ، مرثية جيكور ، وهي موضوع دراستنا بعد قافلة الضياع مباشرة .

وموضوع « قافلة الضياع » هو اغتصاب فلسطين العربية وطرده أهلها هذه المأساة التي لا تختلف عن مأساة « هيروشيا » في أساسها الأخلاقي ، وإن كانت تفوقها عمقاً وامتداداً تاريخياً ، وهذا هو الأمر الذي يركز عليه السياب في قصيدته ، فإن بشاعة مأساة فلسطين تكمن في الموت المدني أو القانوني الذي حكم به على شعبها حين قضى طواغيت العالم - في الأمم المتحدة - بإحلال شعب آخر محلهم في وطنهم ، ولو أنهم قد ماتوا كأهل هيروشيا لاستراحوا ولم يعانوا مشكلة ما ، وتركوا للعالم معاناة عقدة الذنب . أما وقد تركهم الجناة أحياء - حياة ميكانيكية فقدت روحها - فقد كانت هذه الجريمة « أنظف » جرائم العصر الحديث قانونياً ، وأبشعها في حقيقة الأمر . لقد صوروا الأمر على أنه إحلال شعب بلا أرض ، في أرض بلا شعب . ولكن الحقيقة كانت غير ذلك ، كان هناك شعب ذو حق تاريخي وقانوني وطبعي في أرضه وقد تمّ إلغائه وجوده فكان بذلك هابيل الحي ، الذي أهدرت حقيقة حياته ، وقيمتها الإنسانية .

ولكي يستكمل قايين تغطيته « الأخلاقية » للجريمة أقام العالم ما سماه « وكالة غوث اللاجئين » لإعاشة الشعب المطرود وعلاجه وتعليمه !! فكان العالم قد قايض الشعب الفلسطيني عن وطنه ببطاقة الإعاشة الدولية ، واشترى منهم كيانهم الإنساني ببضع أرغفة من خبز ، واستراح بذلك إلى هذا الحل « الإنساني » الرحيم . تبدأ « قافلة الضياع » بزحف يذكّرنا « بمهجرات » البلايستوسين لدى سيتول ، ولكن « المهجرات » الكبرى لديها كانت للأمام ، مما قبل التاريخ نحو العصر الحاضر . أما « زحف » السياب فهو إلى « وراء » أي من العصر الحاضر إلى ما قبل التاريخ ، وهذا منطقي هنا ، وإذا كان السبب لدى سيتول هو « المجاعة العالمية » فإن لدى السياب السبب نفسه وهكذا يحتفظ السياب بقدر من الاستقلال يوازي القدر من الاحتذاء الذي يساير به الشاعرة :

أرأيت قافلة الضياع ؟ أما رأيت النازحين ؟
الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين
آثام كل الخاطئين . .

النازفين بلا دماء
السائرين إلى وراء
كي يدفنوا هابيل ، وهو على الصليب ركام طين !

ولو أن مجاعة السياب مجاعة أخلاقية - لا غذائية - إلا أن النتيجة واحدة ، هي عدوان عالم الشر القايني على عالم الخير ، الذي يتوازي فيه هابيل والمسيح لدى ستبول ، ويختلطان معاً لدى السياب حيث لا يمنعهم وازع عقدي من هذا الاختلاط والاتحاد ، فهو لا يرى المسيح إلهاً كما تراه ستبول ، لذلك ساغ له التوحيد بينه وبين كل أفراد العالم الخير الذين يقع عليهم الجور والعدوان .

لقد ارتد المسيح وهابيل إلى المادة الأولى التي خلقها منها : « ركام الطين » حيث أهدرت القيمة السامية التي كانت لهما ، حيث ينتصر الشر على الخير . وفي الجو التضليلي الذي يحاول فيه الشر ارتداء مسوح الخير ، نجد الرد المتبجح ، الذي يرد به قابيل على نداء السماء :

قابيل ، أين أخوك ؟

إذ يكون الجواب :

« - يرقد في خيام اللاجئين .

السل يوهن ساعديه ، وجثته أنا بالدواء . .

والجوع لعنة آدم الأولى ، وإرث الهالكين

ساواه والحيوان . . ثم رماه أسفل سافلين . .

ورفعته أنا - بالرغيف - من الخضيض إلى العلاء !! »

أي تبجح يخفي به « العالم المتحضر » جريمته ا ، لقد كان الاعتراف المراوغ لقايين الأول بجريمته - أو إنكاره المستخذي لها - في جوابه التوراتي « ألعلي حارس لأخي ؟ » ، أكثر إمكاناً للقبول - إن كان في الشر خيار - من هذا التبجح الإجرامي ، الذي تفضحه الأحداث ، حين نتبع مساقها الذي تطورت خلاله :

لقد كان العالم يرى ويسمع جرائم العصابات الإرهابية التي اعترف لها بحق « إقامة الدولة » وبأساسها العرقي العنصري ، وهو بذلك يشارك في الجريمة ؛ لقد اشترى اليهود ، ذمم زعماء العالم وكان « الذهب » الذي عبده قديماً ، هو النار التي أحرقت وطناً وشردت أهله ، وهكذا انتصرت « سنبله الذهب » الشريرة :

« النار تصرخ في المنازل والمزارع والدروب
 في كل منعطف تصيح : (أنا النضار ، أنا النضار)
 من كل سنبلة تصيح ومن نوافذ كل دار
 (أنا عجل سيناء الإله ، أنا الضمير ، أنا الشعوب
 أنا النضار ! .)
 النار تبعتها كأن مُدَى اللصوص وكل قطاع الطريق
 يلهث فيها بالوباء . .

وعلى الرغم من قوة انشاء هذه الصور إلى أصلها السيتوي ، نجد السياب يضمها من
 عناصر موضوعه الخاص ما يحتفظها بالأصالة « فالذهب - عجل سيناء - الإله » عنصر تراثي
 إسلامي في خروج بني إسرائيل من مصر ، حين صاغ السامري « عجلأ ذهباً له خوار » ، وعنده
 اليهود في غيبة موسى لميقات ربه ، والسياب بهذا يحاول أن يسامق سيتويل في الاتكاء على التراث
 الديني الخاص ليحفظ التوازن بين التآثر والأصالة .

لقد ظهرت « الطبايع الكلية » على الطبايع الإنسانية المتحضرة من خلال مأساة فلسطين وعاد
 المسيح « لارتداء الأسفال » مكافحاً انحذار الإنسان ، إلا أن « طوفان » المنحدر كان أقوى من
 النوايا الطيبة وهذه كلها صور سيتولية خاصة :

« . . كأن السنة الكلاب

تَلْتَرُ منها - كالمبارد - وهي تحفر في جدارِ النورِ باب
 تَنْصَبُ الظلماء كالطوفان منه - » .

« كان المسيح بجنبه الدامي ، ومثره العتيق
 يَسُدُّ ما حَفَرَتْهُ السنة الكلاب

فاجتاحه الطوفان: حتى ليس ينزف منه جنب أو جبين
 إلا دُجى كالطين ، تُبْنَى منه دور اللاجئيين . . »

وإذا كانت سيتول تقيم قصيدتها على أساس العلم التطوري التجريبي مع تطويعه لما في
 الدين من مقولة ، فإن السياب يبني قصيدته على أساس ذهني نظري يدعمه بما لدى سيتول من
 صور ، من جهة ، وبما يطوعه من صورها لتراثه الحضاري الخاص من جهة أخرى ، محافظاً على
 ما يلتزم به من استقلال محدد في تكوين صورته .

وتحتل صورة الزمن المتراكم من نفس السياب محل الشغف الملزم ، فهو يورد هنا

بتشكيلات متعددة في القصيدة ، يقول على لسان امرأة مهاجرة بجنينها تحت وابل النار من الطائرات :

« أسريت أعبر - تحت أجنحة الحديد - به الزمان
من الحقول - . . إلى المراعي . . فالكهوف »

إنها هجرة متراجعة عبر الزمن تمثلها مراحل التطور من الزراعة إلى الرعي إلى الصيد تاريخياً ، حيث يتقهقر الإنسان المطرود من وطنه إلى المرحلة الدنيا من الإنسانية :

بين الكهوف وبين حيفا - من ظلام - ألف عام أو يزيد
بين الكهوف وبين أمس - هناك - بثلا قرار
ها . . . كهواية الجحيم .

أما البرق والرعد ، الواعدان بالمطر ، وهما من صور سيتول الأثيرة فلا يتمخضان سوى عن الغبار :

« كم ليلة ظلماً - كالرحم - انتظرنا في دجاها
نتلمس الدم في جوانبها ، ونعصر من قواها . .
شعّ الوميض على رتاج سبائها مفتاح نار
حتى حسبنا أن باب الصبح يُفْرَجُ ، ثم غار
وغادر الحرس الحدود
واختص رعد في مقابر صمتها . . يعد القفار
ثم اضمحل إلى غبار بين أحذية الجنود . . »

- ٤ -

لعلّ ثلاثية السياب الندرية : مرثية الألهة^(١) ، من رؤيا فوكاي^(٢) ، مرثية جيكور^(٣) ، هي أقدم القصائد التي استطاع فيها تحقيق نوع من المحاذاة بإيدت سيتول ، ونعني بها حسب الترتيب التاريخي : هذه الثلاثية ، ثم قافلة الضياع ، ثم المسيح بعد الصلب وإن جاء ترتيبها في تسبيق الدراسة عكس ترتيبها التاريخي .

١ - الاعمال الكاملة ص ٣٤٩ .

٢ - نفسه ص ٣٥٥ .

٣ - نفسه ص ٤٠٣ .

وعلى الرغم من نجاح السياب في هذه القصائد إلا أننا نستطيع أن نقول إن ثلاثيته هي أفضلها نجاحاً ، ولو أن الاتفاق في الموضوع أتاح الفرصة لكثير من عناصر الصور السيتولية أن تظهر محتشدة فيها . وهذا السبب نفسه هو الذي حجج عن السياب الفرصة في الاستقلال وإن حاول إدخال الكثير من صوره التراثية الخاصة . ولكنه كان - كما يقول الدكتور إحسان عباس^(١) بحق - يؤلف بقوة الاحتذاء ، أكثر مما كان يبدع بأصالته الذاتية . هذا العيب الذي نرى أنه حاول التخلص منه في قافلة الضياع ، والمسيح بعد الصلب بتطويع صور سيتول لموضوعه ، لا بتطويع الموضوع لصور سيتول أو الترجمة المباشرة عنها في هذه الثلاثية .

تبدأ مرثية الألهة بتقرير حقيقة أن كل ما على الأرض فان ، إلا - المستضعفون ، والمصانع والأغنياء . . ويبقى الأغنياء خصوصاً كالأميبي الخالدة :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع
ويبقى « كرب » الجالب الكرب كالصدي يغص المنادي بالردى وهو راجع
كان الأميبي توأم وهو توأم لها فهو في منجى من الموت قابع

وهو هنا يحاول استجلاب قطاع من المعارف يمتد من الاقتصاد السياسي إلى علم الأحياء حيث يقرر أنه مهما اختلفت المراحل التطورية في تاريخ الإنسان فسوف يكون هناك استغلال بمعنى : فقراء - يتامى ، وأغنياء - أصحاب مصانع يمثلهم « كرب » الألماني ، من طواغيت الحضارة المادية في الغرب ، فظالما ظلت هناك ملكية خاصة لوسائل الانتاج الضخمة فسيظل « كرب » خالد ، كالأميبي ذات الخلية الواحدة .

وليس « كرب » مجرد اسم طاغ ، ذا دلالة على أسرة تمتلك المصانع أو تدمغ به البضائع التي تنتجها هذه المصانع فقط ، ولكنه اسم يتغذى على غيره من الأسماء ، فتفنى فيه أسماء عمال مصانعه وتفنى به أسماء الأمم التي تحصد منتجاته من آلات الدمار حتى ليتمنى الإنسان أن لو كان آلة في مصانعه ، خيراً له من أن يكون اسماً بشرياً يتغذى عليه اسم « كرب » اللعين :

وما كان إلا اسماً « كرب » ابن مثله به يدمغ اثنان: السورى، والبضائع
ولكنه اسم بالأسامي يغتذي تهجّاه زفار اللظى.. والمدافع
تمنيت أني آله.. لا يصيبها كلالٌ ولا وقتٌ بها مرّ ضائع
لها من دمء الناس قوت.. وخلفها من المال - عن أن ينفذ القوت مانع

١ - المرجع السابق ص ٢٦٣ .

والشاعر يحاول استجلاب روح التصوير السيتولي لفساد الحضارة المادية الغربية ، دون أن يستجلب صورها مباشرة ويحاول البقاء في نطاق تراثه فيقتبس مطلع لبيد ، ثم يمضي مع سلسلة النطور في عقائد الإنسان فيحسد القدماء على حريتهم حيث كانوا يقدسون صنم التمر ثم يأكلونه إذا جاعوا . أما إنسان العصر الحديث فلا حرية له ، حيث استعبده إله « الذهب » الذي لا فكاك منه . وحين يصل إلى حديث الذهب نجده ينقل نقلاً مباشراً من سيتول فهو الشمس « البرصاء لدى سيتول » ، وله لون الموت :

هو الشمس ، إلا أن في زمهريره من الموت ظلا حجته البراقع
وهو ابن الأرض العاق استخرج من باطنها ولكنه جزاها شر الجزاء فقتل أبناءها :

جزى أمه الأرض التي من عروقها ربا واغتنى في جوفها وهو هاجع
بشر الذي يجزى به شر من غذا وأروى ، ويجزاه العدو المنازع
فأدمى بنيتها ، وارتنى من بناتها حقولا تُرجى ، فهي شوه بلاقع

مردداً قول سيتول :

« حينئذ جيء بالسقوط ، وتمدد مثل شمس برصاء
تغطيها أحزان العالم .. »

لقد كان البرص الذهبي يغطي العالم كالغلاف القشري
بعد أن كان في قلبه . »

هذا الذهب هو قابيل « الذي يقتل أشقاه » ، وهو يهوذا خائن المسيح :

كقابيل - يغتال الأشقاء - راكل كادويب للخبز الإلهي صافع
وهذا الإله الأملس الفظ ما جلا لئرسيس يججو عنده وهو خاشع
سوى وجهه نرسيس الرخامي ، شابه شحوب يهوذا التلاوين ناقع

ويكاد يكون هذا هو قول سيتول :

« صرخنا في وجه السقوط : أنت ظل قايين . . ظلك هو الجوع الأول .

- بم تدنينوني ؟

- الدينونة نفسها ، مثل قايين ، مثل سدوم ، مثل يهوذا . »

ثم يتحدث السياب عن الذهب - زيوس الجديد ، الذي اعتلى قمة محفل الآلهة الوثنية ،
طاغوت حضارة الغرب المادية الحديثة ويصور كيف ترتعد أمامه آلهة الحديد والفحم :

وأوفى من الأرباب، جيلٌ يؤمه على قمة الأولب ربٌ مخادعٌ
ترى «فحم» إذ يلقاه يلقاه راجفاً و «فولاذ» من تلمّاح عينيه مائع
ولكي يشرح هذه الصورة يقول في الحاشية: « جردت من الفحم والفولاذ شخصين لإلهين
من الأرباب الجدد ، أتباع زيوس الجديد - الذهب - وعاملتهما كاسمي علم ، ومنعتهما من
الصرف .. » .

وبهذه الحاشية يثبت السياب أنه فهم جيداً التلميح الدقيق الذي لمحتة سيتول إلى زيوس -
الذهب في قولها :

ومعها كان البرق ذو الشعب ، الذي للذهب
الآتي من الجبال المتصدعة
يهب على سنابل القمح ، منافسته الصغيرة الحمقاء !!
إلا أن السياب قصر في بلوغ عمق الأداء الموحى لأستاذته الإنجليزية .

وفي القصيدة الثانية: « من رؤيا فوكاي » ، والتي تتكون بدورها من ثلاثة مقاطع :
« هياي .. كونغاي ، كونغاي^(١) » ، و : « تسديد الحساب^(٢) » ، و : « حقائق كالخيال^(٣) » ،
يتكئ السياب على سيتول حتى أنه يترجم عنها مباشرة في بعض الأحيان من قصيدتها : « ترنيمة
المهد » ويشير إلى ذلك في حاشيته^(٤) ، إلا أن بعض صوره فيها تنتمي إلى الروح العام لشعر
سيتول كما ظهرت في شبح قايين^(٥) .

١ - ص ٣٥٥ من الأعمال الكاملة .

٢ - نفسه ص ٣٥٩ .

٣ - نفسه ص ٣٦١ .

٤ - راجع حاشية ٢ ص ٣٥٧ من المصدر نفسه .

٥ - الواقع أن رموز وصور « شبح قايين » ، تتردد في شعر سيتول بشكل عام ، لأنها تقوم على أساس فكري
صلبه الدين ، وترفده المعرفة الموسوعية للشاعرة ، مما جعلها تكرر هذه الصور في شعرها عن ضراوة
الحرب والمأساة الذرية . راجع على سبيل المثال قصيدتها القصيرة : « ترنيمة جنائزية للشروق
الجديد » ص ٩٠ من كتاب :

Contemporary Poetry: Edited by: T. and Renée weiss

New Jersey, 1974.

في : «هيبي- كونغاي ، كونغاي» - التي كتبت وحدها في الشكل الحديث للشعر الحر بيننا
كتبت الثلاثية كلها في الشكل العمودي - نرى هذه الصورة :

« فلتحرقني وطفلك الوليد
ليجمع الحديد بالحديد
والفحم والنحاس بالنضار
والعالم القديم بالحديد
ألهة الحديد والنحاس والدمار » .

ثم يرددها مرة ثانية مترجماً عن سيتول في قصيدتها «Lullaby» ومتزيداً من عنده :

« (فازحف على الأربع . . فالخضيض والعلاء
سيان . . والحياة كالفناء)
سيان جنكيز وكونغاي
هابيل . . قابيل ، وبابل كشنغهاي ،
وليست الفضة بالحديد ! »

وهو يجمع في ذلك عناصر من سيتول . . كالذهب ، وقاين وشخصيات « ترنيمة المهدي
Lullaby » إلى جانب روح قصيدة « ترنيمة جنازية للشروق الجديد » ، وبخاصة في قولها عن
الأرض - الأم - القاتلة :

« أيتها الأم . . أو أيتها القاتلة !
التي تعطي أو تسلب الحياة . .
الآن . . صار ذلك سيان » . . !

«Mother or Murderer, you have given or taken life
Now, all is one!».

إلى جانب عناصر قد ابتكرها في شعره السابق ، كألهة الحديد والفحم ، والنحاس هذا ،
وكالفضة التي يجعل منها رمزاً مضاداً للذهب السيتولي في « بور سعيد » :

والماء - حتى زلال الماء فيك مُدني من «فضة الله» أو هي قوة «الذهب»

وليست فضة الله البيضاء النقية الطاهرة ، كإله الحديد الذي يدمر الحياة ، وإن كان عالم
الحضارة المادية الميكانيكية الحديث قد غشي البصائر فلبس الحق بالباطل ، وتساوى لديه الخير

والشر ، هابيل وقابيل ، والحياة والموت ، لأنه لا يقوم على منطق الحق السامي بل على منطق القوة الطاغية ، تلك التي قام عليها العالم القديم .

ولكن السياب ينتقل من محاولة المشاركة لسيئول في تكوين - أو إعادة تكوين صورها - إلى مجرد مفسر لهذه الصور وشارح لها في المقطوعة الثانية من « رؤيا فوكاي » وهي بعنوان « تسديد الحساب » ، التي يبدأ صورها بقوله :

تلك الرواسي كم انحط النهار على أقصى ذراها وكم مرت بها الظلم
فما فرحن بألاف الشموس، ولا من ألف نجم تردى مسها ألم

مشيراً إلى تعاقب الزمن الطويل الذي بدأت به سيئول قصيدتها « شيخ قايين » ، ثم يحاول إقحام التراث الإسلامي : « إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها .. الآية » في قوله :

لو أودع الله إياها أمانته لناهنّ على استياداعها ندم.

ولكنه يخشى أن يفسد السياق بالاستطراد فيعود لمحاولة تطويق صورة أخرى من صور سيئول في الترنيمة الجنائزية :

« وما تحمل آلام المخاض ولم يقرب من النور إلا الفكر والرحم
وإن يكن أسعد الأحياء أكملها فإنما هو أشقاهن لا جرم » ! .

عكساً دلالة صورة في الترنيمة تقول :

(« مسمرا - من القلب - كاللص على الصليب ،
صلبت بين مسيحننا ، والهوة التي ضاع فيها العالم ،
أراقب شيخ الشمس في شارع المجاعة
شيخ القلب الإنساني .. قايين الأحمر ،
والمح البشري المبير ، الذي ما زال يدمي الجمجمة التي جبل فيها ،
بموت أمه الأرض ، ممزقاً رحمها
ليرى المكان الذي حمل به فيه .. » !

إلا أنه يعود ثانية إلى صور « شيخ قايين » مؤثراً ألا يخرج عن إطارها شارحاً ومفسراً :

قبايل باق ، وإن صارت حجارتها سيفاً ، وإن عاد ناراً سيفه الخدم
ورد هابيل ما قضاه بارثه عن خلقه ، ثم ردت باسمه الأمم
واليوم في حين وفى السدين غارمه إلا بقايا ، وكادت تخلص الأمم
مشى على الأرض خلسق عاش في دمه من وحشها - في المخاض الأول - الضرم

فهو يفسر رؤيتها في التطور عبر تطور سلاح العدوان : الحجر - السيف - القبلة الذرية ،
ويشرح رؤيتها في أهل هيروشيا أنهم تكرر لمأساة هابيل ، ثم يعود إلى التطور مرة ثانية فيردد
مقولتها في « الدفاء » أو ما يسميه « الضرم » المتوارث في الأحياء منذ الحلقات الأولى للعنف
الروحاني السافر ، إلى ما يحملها إنسان الحضارة الميكانيكية في دمه من حرارة نالها إرثاً عن أسلافه
الروحوس في الأشكال الأولى من الحياة على الأرض .

ولم يخرج الجزء الثالث من القصيدة - وهو : حقائق كالحيال - عن الإطار السيتوي السابق
في الجزء الثاني . والسياب يقدم هذا الجزء بقوله : « المتحدث في هذه القصيدة مريض في مستشفى
الصليب الأحمر في هيروشيا ، مصاب بالزهري الذي افترس دماغه حتى عاد يتخيل أشياء لا وجود لها
ولكنه خلال أوامه ودون وعي منه يصور جانباً مما حدث في هيروشيا حين ألقيت عليها القبلة
الذرية » .

وتقف هذه الحاشية غريبة ومحيرة في هذا الموضع ، فهل قصد السياب إلى أن ما حدث في
مأساة هيروشيا لا يمكن تصويره عبر منطق العقل فلجأ إلى منطق الجنون - إن صح التعبير - ؟ . أم
رأى أن - المنهج السيتوي في التصوير الشعري غريب عن المتلقى العربي فأراد عن طريق الإيحاء
بتصورات الجنون أن يسبغ العقل العربي هذه القفزات الجائحة من بين الأشتات المختلفة لتكون
منها صورة واحدة وإن تباعد طرفا الصورة ، أو أطرافها المتعددة .

كل هذا جائز ، ولكن الأهم من هذا كله أن السياب وقد أحس أن قيود المنطق المرتب
المتسلسل قد عاقته عن مطاولة سيتول في جمع الأشتات المتباعدة في صور متلاحمة ، فأراد عن
طريق الجنون أن يحقق ما أعجزه العقل عن تحقيقه ، وأن يسوغ لنفسه الإغراب في تكوين
الصور ، فساقه هذا إلى التورط في مبالغات أفسدت ما هدف إليه ، إذ إن سيتول لم تحقق النجاح
عن طريق الإغراب وحده ، بل لم يكن الإغراب هدفاً لها . ولكنه جاء من المساحة الهائلة من
المعارف التي جاء الإغراب من الجمع بينها وحشدها واستخدام مفرداتها المتناقضة منضودة في
نسق واحد من الصور وهذا ما كان يفترق إليه السياب بشكل أساسي . وإلا ، فإن السياب قد
استطاع عن طريق استخدامه بعض معرفته في نشيد « هياي كونغاي ، كونغاي » أن يصل - بعيداً

عن طريق الجنون - إلى أقصى ما حققه من نجاح . إذ إن هذا النشيد هو أنجح أجزاء الثلاثية جميعاً ، وأكبرها قيمة فنية وأقربها إلى روح سيتول حيث استطاع فيه أن يلاحم بين إبداعه الخاص ، ومساحة عريضة من مكتسباته الثقافية كالأسطورة الصينية وشعر شكسبير وسيتول ومعارفه في الاقتصاد السياسي عن النهب الاستعماري للدول المتخلفة .

يحاول السياب إذن في هذا النشيد أن يطور في صور سيتول تطويراً يغرب فيه ، فنرى مثل هذه الصورة عن الخليج / الفم المغفور الذي يحاول ابتلاع الشمس حين انفجرت القنبلة الذرية :

وإنحت التربة العجفاء من عطش	عن أشدق فاغرات تنبح السحبا
والشمس ، كالأطلس المسعور تنهشه ،	والرياح تصليه من تنورها لها
والرياح؟ لا ليست الرياح التي ركضت	بيضاء سوداء رقطاع القفا عجا
عنقاء في مسعر الجوزاء أعينها	والصخر يرفض من أظلافها شها
تلك الزرافات في السهل العقيم لها	مرعى روى من سراب ، ينبت السعبا
ماروعتها سوى ضوضاء خشخشة	في كف أبرص يعدو خلفها خبا

ونئين كم تلتوي الصورة إلى حد الإحالة وتعمجم فلا تبين ، « فالتربة » قد تشققت « من عطش » ، فكانت أشدقاً فاغرات ، تنبح السحب وتنهش الشمس ؛ والشمس كالثوب المسعور ، ولا ندري ما فائدة كونها كذلك لصورة هي فيها المنهوشة لا الناهشة . وتأتي الرياح الذرية تطارد الشمس وتصليها ناراً ، وهي ریح متعددة الألوان ، سوداء بيضاء رقطاع القفا يحاول السياب أن يقلد صورة البرق لدى سيتول ، فالبرق الذري : « في بياض الخبز - في بياض الموت - في بياض المخلب » اجتمع له بياض من أشتات متفرقة ، أما الرياح الذرية لدى السياب فقد اجتمعت لها ألوان شتى - وفارق بعيد بين تكويني صورتين ، حتى أنه يجعل للرياح الذرية « قفا » رقطاع ، وهنا لا بد أن تكون الرياح طويلة العنق وما دامت عنقاء رقطاع القفا فهي زرافة ، وهذه آفة التوليد العقلي المجرد ، فالزرافة حيوان مسالم ، آكل للعشب ، ليس كالنمر السيفي أو الدينوصور لدى سيتول، إلا أن السياب يجعل منها وحشاً خرافياً - لا تؤهلها طبيعتها لتكونه - ترعى مرعى وبيلا يرتوي من السراب وينبت الجوع ، ويجدوها « أبرص » في مرعاها ، يخشخش لها بالقعقة الذرية فتجفل ، ويرفض الحصا تحت أظلافها شهاً متقدة وعندما يكون الهول الذري مجرد خشخشة وراء حيوانات خرافية ترعى الفضاء الكوني تنفصل الصورة عن عمقها المأساوي المرتبط بصرعاها من الأخوة البشر . وتكون تشكياً عقلياً بارداً لا يحفز القارئ على اتخاذ موقف معاد لأعداء البشرية ، كما فعلت صورة كونغاي العذراء ، التي تلقي بنفسها في الأتون المشتعل قرباناً لحياة أبيها المقهور .

أما القصيدة الأخيرة في الثلاثية الذرية فهي قصيدة : « مرثية جيكور »^(١) ولعلها العمل الوحيد ، الذي تميز - حتى هذه المرحلة من شعره - بعدة ميزات لم تتكامل لهاذجه السابقة . فهي القصيدة التي قامت على محاولة فكرة واحدة متماسكة . وتصميم عقلي مسبق لمضمونها الفكري ، كما أنها القصيدة التي تحاول أن تؤدي فكرة سيتول عن التطور الارتقائي للجنس البشري من حيث هو تطور للعنف والشر ، عبر مراحل مادية تهدر فيها القيم الروحية السامية في سبيل الثروة / النقود ؛ إلى جانب تأسيس الصور مباشرة على نماذج سيتول سواء في الصور الجزئية أو المساحات التصويرية المتمايزة ، وإن كان قد حاول استخدام التراث العربي في بعض الصور ، إلا أن المساق الفني العام لها يخضع لروح قصيدة « شبح قايين » حتى بظلالها الدينية المسيحية .

تبدأ القصيدة من نهاية حدث بشع ، هو تدمير « جيكور » المتخيل ، فهسيروشبا هي جيكور ، وهي كل قرية آمنة على الأرض - أولنقل كانت آمنة - يأتيها الدمار في لحظة دون ذنب . هذا الدمار الذي هو نتاج بلوغ الحضارة المادية الحديثة ذروة تقدمها الشرير ، وكأن هذه المسيرة الحضارية الطويلة للإنسان قد حدثت بهدف تدمير الحياة الإنسانية أساساً . في اللوحة الافتتاحية للقصيدة ، نرى ظل صليب المسيح واقفاً على وجه جيكور ، ولكن هذا الظل لم يكن رحمة أو سلاماً بل كان دماراً ، لأنه ظل الطائرة التي تحمل القنبلة الذرية ، ظل طائر الحديد أو التيروداكتايل الستيوبي :

يا صليب المسيح ، القالك ظلًا فوق جيكور، طائرٌ من حديد
يا لظلٌ كظلمةِ القبرِ في اللو ن ، وكالقبر في ابتلاع الخلود
والتهام العيون من كلِّ عدَرٍ اء ، كعدراء بيت لحم الوكود
مرَّ عجلاًنً بالقُبورِ العواري من صليب على النصارى شهيد

فاكتست منه بالصليب الذي ما كان إلا رمزَ الهلاكِ الأبيدِ :

لا رجاء لها بأن يبعث الموتى .. ولا مأمل لها .. بالخلود !

مرّ ظل الصليب على جيكور فكأنه القبر ظلاماً ، وإفناء للحياة . أو كأنه شفق الأرض المغفور يتلع الأحياء . وفي هذا الظل يتلبس الشر بصورة الخير ، ولكنه يظل شراً خالصاً ، فهذا الصليب الذي مرّ على القبور الإسلامية (العواري من صليب على النصارى شهيد) ، لم يكن لإحياء من فيها من الموتى القدماء ، بل لتزويدها بالمزيد من الأموات الجدد . وعند اللحظة التي تمر الطائرة فيها بجيكور ، كان أهلها البسطاء يحتفلون بعرس جديد ، أي تمهيد حياة جديدة ،

١ - الأعمال الكاملة ص ٤٠٣ .

يقطعها ظل الصليب بإلقاء قنبلته الذرية ، وبدلاً من تفجر دم عذرية العروس دليلاً على بكارتها يتفجر الدم من الزوج الشاب ، ومن أهل قريته المنكودين ، وكان الشاعر يعيد صياغة صورة قوس قزح السيتولي : « الشباب يعبرون ويتقابلون » بهذه الصورة التي اجتمع فيها الموت الواقع بالحياة المستهدفة ، يجتمعان على ظل الصليب :

الصليب الصليب.. إنا رأينا هـ ، وقد مرَّ كالحَيَالِ الشُّرُودِ
قد رأيناه في الصباح.. وفي اللد ييل سمعنا كقعقعات الرعود
أهو هذا الذي يريدون؟ أشلاءً ، وأنقاض منزلٍ مهود ؟؟

وعند هذا الحد تنقضي اللوحة الافتتاحية ، ولا يستطيع الشاعر أن يمضي في ملاحمة الصور كما تفعل سيتول ، فيلجأ إلى تعويض هذا النقص بالشرح بالباشر ، فيمضي متسائلاً : أهذا هدف الحضارة إذن ؟ ، أو قد سار الإنسان هذه المسيرة الطويلة لكي تتهدم جيكور فحسب ؟ أمن أجل هذا الهدف ضحى الإنسان بجهده الشاق وبشهادته ؟؟

أفياً قامت الحضارات في الأرض كعنقاء من رماد اللحد
لا ولم تُفْرِحِ العقولُ على المجهول يسبرن فيه غَوْرَ الوجود
أو يَشْتَقُ العَبَابُ قَلْعُ يَصُكُ الرِيحَ صكا إلى البعيد البعيد
أو تَلْقَى الأجراسُ : « يا أرضِ بشارك بالحلب والمسيح الوليد ؟ »
أو يُفْضُ الظلامُ ؟ .. إلا لكي تَنْدَكُ جيكورُ بالسلاح الجديد !؟؟

ثم يحاول السياب أن يعضد شرحه التقريري بإشارات للتطور تعيد صور سيتول الجزئية عن عصر الحضارة الميكانيكية الحديث ، فيقول : إن مسيرة الحضارة الطويلة كانت لاكتناز النقود فحسب ، حتى استحال عالم الإنسان إلى عالم قردي .. أو ذئبي .. أو ربما أقل من ذلك .. عالم الحضيض المادي المتدني :

جاء قَرْنٌ وراح .. والمُدُنُ في ضوضاءَ مَا زِلْنِ . . من حساب النقود
ضاع صوت الضعاف فيها .. وآهات النبين .. وابتهاال الطريد
واستحال الفضاء .. من ضجة الآلات فيها .. ومن لهات العبيد
غير هذا الفضاء : شيئاً لغير الأدميين .. ربما للقرود
ربما للذئاب والددود ، والأدنى من الدود .. في الحضيض البليد

ويكون هذا العالم تكراراً لعصر إهدار القيم الروحية القديم ، فالمسيح يصلب لدى سيتول والحسين يستشهد لدى السياب ، وعلى حين تداخل سيتول صورها في تلاحم فني ، عبر تجميعها الأشتات المتفرقة في بناء عضوي شديد التماسك ، يتوسل السياب بحيلة يغطي بها افتقاده لهذه القدرة ، فيستجلب صورة القاص الشعبي « تعبان بن عيسى » يقص في الحاضر مصرع الحسين في الماضي ، وهو- تعبان بن عيسى - عارٍ من حضارة العصر ، بل إن حضارة العصر قد قامت على تجريده من آدميته ، هذه الحضارة المدانة التي ترتقي منحدره في سلم التطور :

لا عليك السلام يا عَصْرَ تعبانَ بن عيسى .. وهنّتَ بين العهود
أنت أيتمت كلُّ روحٍ من الماضي .. وسَوَدّتْ آلَةٌ .. من حديد
تسكبُ السَّمَّ والظُّلَى .. لا حليبَ الأم .. أو رحمةَ الأب المفقود
سُلِّمُ في الحضيضِ أعلاه .. مرقاه انخفاض .. وإن بدا كالصعود

ويأتي أخيراً بشواهد على انخفاض العصر وترديه ، برموز من عنده ومن سيتول .. مثل فوكاي كاتب البعثة اليسوعية في هيروشيا ، والمسيح المهجور . وانهار الإنسان كما تنهار أسطوانات المعابد وأعمدتها ، ولعلّه يريد العمود الطوطمي السيتولي ، الذي قام لا انهار :

حدقت منه في السورى مقلتا فوكاي .. تستشرفان أيام هود
والمسيح المبيع بخسا .. بما لو بيع لحما .. لنساء عن تسديد
هكذا قد أسفَّ من نفسه الإنسان .. وانهار كانهيار العمود ا
والذي حارت البرية فيه .. بالتساويل .. كائنٌ ذو نقود

محاولات العمومية الانسانية وتغليب الاتجاه الذاتي في شعره الأخير

- ١ -

ليست العمومية الإنسانية في مضامين شعر السياب مبتوتة الصلة عن غيرها في مختلف مراحل حياته السابقة أو اللاحقة ، فقد كان يعطي شعره المذهبي الملتزم صبغة العمومية الإنسانية عندما كان عضواً في الحزب الشيوعي ، كما كانت دعوة القومية العربية ذاتها متلاحمة مع دعوة عدم الانحياز والحيداء الإيجابي ، أي أنها كانت ذات وجه إنساني عام ، ولذلك وجدنا السياب - في الفصل السابق - يرتاد موضوعات إنسانية عامة كما في ثلاثيته الذرية ، ويوجه هجومه نحو الغرب صاحب مأساة هيروشيما ، الذي باع المسيح مقابل الثروة المادية ، إذ كانت دعوة القومية العربية تجسد في المعسكر الشرقي آنذاك عضدها في السياسة والاقتصاد ومعارك الدفاع عن النفس ، في حين كان المعسكر الغربي يقف منها موقف العداء السافر لأنها كانت في طليعة حركة التحرر الوطني العالمية .

وليست العمومية الإنسانية وجهاً غائباً عن ديوان أنشودة المطر ، فقد رأينا فيما درسناه في الفصل الماضي ملامحها ، ولكن السياب قد تحلّى حتى عن التزامه القومي في هذه المرحلة التي ازدهرت فيها دعوة القومية وبدأ يتجه اتجاهات معادية ، حين لم يجد في صفوف هؤلاء القوميين ما كان يطمح إليه من مكانة الزعامة في الفن ، وبدأ أصحاب مجلة « شعر »^(١) البيروتية يفسحون له المجال ، ويستدعونه إلى لبنان فاتحين له أبواب الجامعة الأمريكية ، متحينين له من الاهتمام والدعاية ما كان يطمح إلى بعضه فلا يجده ، وناشرين له ديوانه في صورة لم تتح لشعره السابق؛ من هنا بدأت علاقات جديدة في حياته ، ولم تعد الموضوعات القومية ، والتحررية بعامتها ، والهجوم على المعسكر الغربي ، متلائمة مع هذه العلاقات الجديدة ؛ وظهر أثر هذا تدريجياً في شعره التالي الذي

١ - مجلة لبنانية كانت رائجة في الخمسينات والستينات ، تحمل لواء « لحزب القومي السوري » ذي العلاقة الوثيقة بالمعسكر الغربي ، تنادي بالعودة إلى الحضارات السابقة على الفتح العربي للشام ، من أعلامها الشاعر علي أحمد سعيد الذي تسمى باسم الإله الكنعاني القديم « أدونيس » .

جاء بعضه في أنشودة المطر على استحياء ، إلا أن التطورات اللاحقة في حياته جعلت ديوانه :
المعبد الغريق ، ومنزل الأقان يقفان بوضوح في المعسكر المضاد الذي كان يعاينه في المرحلة
السابقة .

إلا أنه من الجدير بالملاحظة أن فترات الانتقال بين المراحل المختلفة في حياته الفكرية تختلف
عن فترات الاستقرار في تعامله مع صور سيتول بشكل عام ، حيث سنجد الصور تتناثر بين
القصاصد في فترات الانتقال بينما تتجمع في قصائد متكاملة في فترات الاستقرار وهذا ما لمسناه في
ملحمة فجر السلام حيث جاء نشيد ظل قابيل ، في فترة استقراره الفكري الأولى على مبادئ
الحزب الشيوعي ، ثم وجدنا : قافلة الضياع ، والثلاثية الذرية في فترة استقراره الفكري الثانية
على مبادئ القومية العربية كما سنجد قصيدة « المعبد الغريق » في هذه الفترة التي سنتناولها
بالدراسة في هذا الفصل .

وقبل أن يستقر السياب في المعسكر المعادي لفكره الذي كان في المرحلتين الأوليين ، حدث في
العراق ما جعل هذه المرحلة الانتقالية الجديدة تستغرق زمناً أطول من غيرها من مراحل الانتقال ،
إذ إن عبد الكريم قاسم قد انتقض تحالفه مع الشيوعيين ، فانقض عليهم ، واستغرق الصراع زمناً
أتاح للسياب أن يبدي تشفيه في رفاق الأمس - أعداء اليوم ، في مجموعة من القصائد المهتاجة ، لم
ينس في الكثير منها صور سيتول ورموزها ، سوف نتعرض لبعضها بالدراسة مثل قصائده : تموز
جيكور ، وجيكور والمدينة ، والعودة لجيكور ، ورؤيا في عام ١٩٥٦ ، ومدينة السندباد ،
وأخيراً مرحي غيلان . وكلها من قصائد ديوانه أنشودة المطر .

ففي قصيدة « تموز جيكور »^(١) نرى الإشارة إلى سنابل القمح الخيرة والتساؤل متى تولد هذه
السنابل وكيف تولد والإنسان الإنسان جريح ؟ :

هيهات . . أينبثق النور
ودمائي تظلم في الوادي
والحقل ، متى يلد القمحا
والورد ، وجرحي مفغور
وعظامي ناضحة ملحا ؟

١ - الأعمال الكاملة ص ٤١٠ .

كما نرى كيف تنقلب القيم الخيرة إلى شرمحض : فالقبلة « برعمة القتل » وهي إفادة من إشارة سيتول في قصيدتها إلى قبلة يهوذا الخائن على خد المسيح .

وفي قصيدة « جيكور^(٧) » والمدينة « اتصال أوثق بصور سيتول حيث يعنى السياب على أهل المدينة ارتدادهم إلى أساليب الغابة في التعامل مع غيرهم من البشر ويتهمهم بأنهم لاهم لهم سوى جمع الثروة من كل سبيل ، كدأهم في كل عصر ، من بابل إلى اليوم :

فمن يشعل الحب في كل درب ، وفي كل مقهى ، وفي كل دار ؟
ومن يرجع المخلب الأدمي يداً يمسح الطفل فيها جبينه ؟

إذا سبحت باسم رب المدينة
رحى معدن في أكف التجار
لها ما لأسماك جيكور من لمعة ، واسمها من معان كثار
فمن يسمع الروح ؟ من يبسط الظل في لافح من هجير النضار
ومن يهتدي في بحار الجليد إليها
وقد نام في بابل الراقصون
ونام الحديد الذي يشحنونه
وغشى على أعين الخازنين لهاث النضار الذي يجرسونه :
حصاد المجاعات في جنتها .

فنجده قد استخدم عناصر سيتول : الحب المفقود ، المخلب ، الذهب اللافح الضاري ، المدى المتسع من الجليد ، المجاعات . الروح أو القيم الروحية المهذورة . . . بل نجد هذه الصور تأتي في النسق الأسلوبى نفسه فالذهب له ما لأسماك جيكور من لمعة ، وله ما لها من أسماء كثيرة ، ولنراجع صورة سيتول للذهب / الدم :

له : المادة نفسها ، والرائحة ، والدفء ، واللون الذي للدم . والذهب لافح الهجير ، كما لدى ستول : الذهب الضاري . والبشر ذوو مخالب حيوانية كما عند سيتول : العضلة الكلبية والقردية ، والجمجمة المدموغة كصغار الوحشيات ، وناب الكلب وبرثن الأسد ، الأسلحة التي تسليح بها الإنسان الشره .

وفي قصيدته : العودة لـ«جيكور»^(١) نراه يلمس بعض صور سيتول أيضاً فالمدينة قد تبدل
معناها وتبدل روحها ، لذلك فالذي يمشي على مائها ليس المسيح ، ولكنه الموت :
أهرب منها . . من ذراها الطوال

من موتها الساري على النهر
يمشي على أمواجه الغافية
ذلك لأن المدينة تحت سيطرة الشيوعيين ، تجوع ، وتُخاف ؛ مات فيها الحب ، وتحولت
الشمس الخيرة إلى رغيف ناء :

الشمس - أم السنبل الأخضر
خلف المباني رغيف . .
والحب : « هل تسمعين
هذا الهتاف العنيف ؟

وبهذا لا يكون أمام الشاعر إلا مغادرة المدينة على سحابة من الدموع تعيد لنا صورة مسيح
سيتول بشكل مضاد ، فالمسيح قادم إلا أن الشاعر مغادر . .

. . وصباح القطار
ورقرقت في مقلتيّ الدموع
سحابة تحملني . . ثم سار .

أما قصيدته « رؤيا في عام ١٩٥٦ »^(٢) التي يقصد بها عام ١٩٥٩ وسيطرة الشيوعيين ، فهي
رؤيا تفوق في هولها رؤيا يوحنا اللاهوتي ، يرى فيها الشيوعيين أمساخاً مرعبة :

عين بلا أجفان
شلق بلا أسنان
ينداح في الريح
يعوي : أنا الإنسان !

١ - الأعمال الكاملة ص ٤٢٠ .

٢ - الأعمال الكاملة ص ٤٢٩ .

الدماء
وحدت بالمجرمين الأبرياء
نصبت في شذقي الذئبة كرسي القضاء

أي حشد من وجوه كالحات
من أكفّ كالتراب
نبتها الأجر والفولاذ كالأرض الياب
أي حشد من ذئاب

ويعصور العامل الذي تظاهر بالموت وحمله رفاقه ثم قام يمشي ، بأنه العازر الزائف الجديد :

العازر قام من النعش
«شخوب» العازر قد بعثا

وفي النهاية تكون الدماء لديه توائم المطر، ولكن ضد روح سيتول ؛ فهو يتنبأ بالانتصار
على الشيوعيين ، وكانت موجتهم قد تحطمت بالفعل ، آنذاك :

ولفني الظلام في المساء
فامتصت الدماء
صحراء نومي ، تنبت الزهر
فإنما الدماء
توائم المطر .

ومثل هذا الختام المتفائل ، الذي لا يتنبأ ولكن يرصد واقعاً آتياً نرى ختام قصيدته
« المبعي »^(١) التي يصور فيها بغداد تحت سيطرة الشيوعيين :

أهذه بغداد ؟
أم أن عاموره
عادت . . فكان المعاد
موتاً ؟ . . ولكنني في رنة الأصفاد

١ - الأعمال الكاملة ص ٤٤٩ .

أحسست ماذا ؟ صوت ناعورة ؟
أم صيحة النسغ الذي في الجنور ؟ !
إنها صورة سيتول نفسها المتكررة :
دوت رعودزمردية هائلة . .
رعود النسغ . . والدم في القلب

كان صوت الشمس العظيم . . في نسغ وبرغم . .
يغذوه قلب الوجود .

**

من خلال عمل الموت . . ومحل التراب
سمع الصوت . .
صوت النسغ الصاعد كخوار رهيب تصدره كائنات لا مرئية
مثل رعود هائلة متموجة باتساع العالم . . تدوي تحت الأرض .

وتأتي « مدينة السندباد »^(١) حاملة إشاراتنا التوافقية أو المتضادة مع سيتول ، حيث يجعل
الشاعر بغداد تنتظر الثورة ، فلما أن جاءت وعاد لعازر من الموت ، كانت الثورة أشد أذى من
العهد الملكي وتمنى لعازر أن يموت ثانية . .

جوعان في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء
صرخت في الشتاء :
« أقض يا مطر
مضاجع العظام والثلوج والهباء »
وجئت يا مطر
وصاحت العظام :
« تبارك الإله واهب الدم - المطر »

(١) الأعمال الكاملة ٦٣

فآه يا مطر
نود لو نموت من جديد

من أيقظ العازر من رقاده الطويل
ليعرف الصباح والأصيل
والصيف والشتاء
ويسفك الدماء . .

الموت في الشوارع
والعقم في المزارع
وشمسنا دم . .

حتى إذا السنابل
نضجن للحصاد
خُيِّلَ للجِيعاء أن كاهل المسيح
أزاح عن مدفنه الحجر
فسار يبعث الحياة في الضريح
ويبرىء الأبرص ، أو يجدد البصر ؟
من الذي أطلق من عقابها الذئب
ونجبا الوباء في المطر . .
الموت في البيوت يولد . .
يولد قابيل لكي ينتزع الحياة
من رحم الأرض ، ومن منابع المياه

وهذا التشكيل الأخير لصورة قايين يستمده السياب أساساً من سيتول أيضاً في قصيدتها
« ترنيمة جمائزية للشروق الجديد » إذ تصور « قايين الأحمر ، - قلب الإنسان - الذي يمزق رحم أمه
الأرض :

The gost of the heart of Man... red Cain... the death of his mother Earth, and
tore Her womb.

وفي ختام علاقته بمجلة شعر ، تجيء قصيدة « مرحى غيلان ^(١) » وهي تندرج ضمن المحاولات التي يستخدم فيها صور « شبح قايين » في المجال الضيق ، نعني به الحديث عن أمور ذاتية خاصة ، فالقصيدة تعبير عن إحساس الشاعر ووجدانه الداخلي متمشياً في علاقته بابنه غيلان ، فغيلان استمرار لحياة الشاعر معنى ومادة، حتى عندما تنتهي حياته الذاتية على الأرض ، فسوف يعيش في جسد ابنه حياة مستمرة ؛ وحين يعبر الشاعر عن هذا الإحساس تأتي الصورة السيتوليتية عن سنبله الخير :

.... كأن روحي

- في تربة ظلماء - جبة حنطة ، وصدك ماء

أعلنت بعثي يا سماء .

هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء

ونداء الطفل باسم أبيه كأنه يد المسيح الباعثة من الموت وكأنه عودة تموز بسنبله إلى الحياة :

« بابا » . . كأن يد المسيح

فيها . . كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح . .

تموز عاد بكل سنبله تعابت كل ربيع . .

وبهذا النغم العذب - نغم استمرار الحياة - يكون الشاعر قد قهر الموت ، كما قهره من قبل المسيح ، وكما انتصر عليه إله الحياة الكنعاني « بعل » :

أنا « بعل » أخطر في الجليل

على المياه . . أين في الورقات روحي والثمار .

وبهذا يصير النداء « بابا » هو النسخ الذي يحمل عصارة الحياة من الابن إلى الأب ، وهكذا

ينتصر الشاعر على قسوة المدينة وجفاف عواطفها :

جيكور من شفيتك تولد . . من دمائك في دمائي

فتحيل أعمدة المدينة

أشجار توت في الربيع ، ومن شوارعها الحزينة

تتفجر الأنهار . . أسمع من شوارعها الحزينة

ورق البراعم وهو يكبر . . أو يمص ندى الصباح

والنسخ في الشجرات يهمس ، والسنابل في الرياح . .

بل إنه ينتصر على كل مظاهر الشر والعنف على الأرض من خلال هذا النداء السحري :

يا ظلي الممتد حين أموت . . يا ميلاد عمري من جديد :

الأرض « يا قفصاً من الدم . . والأظافر . . والحديد

حيث المسيح يظل : ليس يموت أو يحيا . . كظل

كَيَدِ بلا عصب، كهيكل ميت ، كضحي الجليلد

النور والظلماء فيه متاهتان بلا حدود »

من أي شمس جاء دفؤك . . أي نجم في السماء

ينسل للقفص الحديد . . فيورق الغد في دمائي ؟

فإذا تجاوزنا تضاد مفهومَيّ : البرد ، والدفء بينه وبين سيتول (فالبرد والجليد شر عنده وخير عندها بينما يعنى الدفء : الخير عنده والعنف عند سيتول) وجدنا بقية الصور والرموز متسقة بينهما ، وإن كان ميدان الوجدان الذاتي وخصوصيات الشاعر يضيق بالمدلولات العامة لهذه الصور والرموز السيتولية التي تنتمي إلى ميدان العموميات والقضايا ذات الصفة الشمولية .

- ٢ -

وبانتها « أنشودة المطر » وفترة علاقته بمجلة شعر تبدأ علاقة أخرى مع مجلة « حوار » التي كانت تصدرها - أو على الأقل تمولها وتوجه سياستها وفكرها المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، المرتبطة بالمخابرات المركزية الأمريكية . وفي ظل هذه العلاقة الجديدة عاش السياب بقية حياته ، وكتب أواخر أعماله منذ المعبد الغريق حتى تخلت عنه المنظمة في الشهور الأخيرة من عمره حين يشت من شفائه . ولقد قامت هذه العلاقة على محورين : أولهما حق السياب على الشيوعيين ، ونذره جده للتشيع بهم ، وفائدة ذلك للمنظمة والمخابرات المركزية من ورائها ، والثاني قيام المنظمة بضمان حد الكفاف الذي يعيش عليه بدر ، والإسهام بعلاجه حين مرض ، فلما تضاءل هدف محاربة الشيوعيين في عيني بدر ، وغرق في التعبير عن آلامه الذاتية حين تمكن منه المرض العضال ، انهار الأساس الأول للعلاقة ، ولم يعد هناك موضع لاستمرار الانفاق عليه فتخلت عنه « المنظمة الحرة » وتركته يواجه مصيره . وعلى أي حال كان الشيوعيون قد انهاروا في العراق ، وانهار حكم قاسم نفسه ، وكان الهجوم عليهم حرباً في غير ميدان ، أو دون كيخوتية تثير السخرية .

تلازمت علاقته إذن ومجلة حوار مع بداية هجوم المرض على جسده وبداية تراجعه الوئيد إلى المهموم الذاتية الخاصة ، إلا ما تناثر في شعر هذه المرحلة من تشبث بلور ما في الحياة العامة فكراً وسياسة ، يحاول السياب أن يصطنع له إطاراً من المثل الإنسانية العمومية ، أي أنه يريد أن يؤسس عداه للشيوعيين على مبادئ الحرية ، ورفض الصراع الدموي ، ليغطي بذلك على الأساس

الشخصي لهذا العداء من جهة وليعطي علاقته بالمنظمة صورة الاتفاق المبدئي والتوافق الفكري من جهة ثانية . إلا أن شعره الذاتي المعبر عن همومه وآلامه الشخصية كان يطغى على إنتاج هذه المرحلة كما أشرنا .

يبدأ « المعبد الخريق » بثلاث قصائد عن إحدى قريبات ومعشوقات الشاعر ، وكانت قد ماتت آنذاك ، هي قصائد : شباك وفيقة : ١ ، وشباك وفيقة : ٢ ، وحدائق وفيقة^(١) . وفي هذه القصائد إشارات عابرة لصور سيتول عن المسيح ، وعوالم الموت الثلجية ، فهو يصور شباك وفيقة^(٢) منتظراً بعثها ، انتظار بحر الجليل عودة المسيح :

شباك وفيقة في القرية

نشوان ، يطل على الساحة

(كجليل . تنتظر المشية ،

ويسوع ،) وينشر ألواحه .

أما وفيقة فنتظر في قاع قبرها أن يفتح باب في جدار الموت لتطير إلى النور ، ورغم أن الريح توقع أنغام المطر على سطح النهر إلا أن الباب لا يفتح ، والغائب لن يعود :

الريح تعيد

أنغام الماء (هو المطر)

والشمس تكرر في السعف

(عوليس مع الأمواج يسير

والريح . . تذكره بجزائر منسيه :

« شبنيا يا ريح فخلينا ! »)

ولذلك فالشباك يمل الانتظار ، فتحترق ألواحه .

أما في القصيدة الثانية فيؤكد عالم الموت على أنه العالم الوحيد الحقيقي ، على استحالة

تصور ذلك ، وعلى بشاعته :

هو الموت ، والعالم الأسفل

هو المستحيل الذي يذهل

١ - الأعمال الكاملة : ١١٧ ، ١٢١ ، ١٢٥ .

٢ - القصيدة الأولى : شباك وفيقة : ١ ص ١١٧ .

تمثلت عينيك : يا حفرتين
تطلان سخرأ على العالم
على ضفة الموت . . بوابتين
تلوحان للقادم .

وهي صورة تردد صدى بعيداً من سيتويل عن الخليج المغفور الخاوي . كما ترى في حدائق
وفيقة صورة مطورة أخرى عن سيتول ، هي صورة الشمس التي تشع في الثلج عطوراً أرجوانية
إلا أن السياب يتدخل في إعادة تشكيلها :
ووفيقة . .

تتمطى في سرير من شعاع القمر
زنبقي أخضر
في شحوب دامع فيه ابتسام
مثل أفق من ضياء وظلام
أي عطر من عطور الثلج وإن
صعدته الشفتان |

ووفيقة في قبرها تمثل اللاشيء الذي تفيض منه كل الأشياء ، أو الصفر المطلق لدى
سيتول ، الذي يحاول التبرعم إلى حقيقة :
« وهي كالبرعم تلف على أسرارها
والحديقة
سقسق الليل عليها في اكتئاب
مثل نافورة عطر وشراب
وخيال وحقيقة .

وفي إطار العمومية الإنسانية يصطنع السياب جواً سيتولياً غريباً يتمكن من اقتناصه عبر
نبوءة عراف هندي عن دمار العالم وقيام الساعة . . في قصيدتين هما : النبوءة الزائفة ، ونبوءة
ورؤيا^(١) .

١ - الأعمال الكاملة : ١٥٨ ، ١٦٤ وكتبها في ١١/٣ ، ١١/٢٦ ، ١٩٦١/١١ .

ففي القصيدة الأولى يحاول استجلاب روح قصيدة سيتول على محورين : الأول اتساع المدى المكاني لمسرح الأحداث حتى لتشتمل على العالم كله ، والثاني أحداث الدمار الشامل المرتقب . فهو يفتتح قصيدته كما تفتتح سيتول :

وكانت تجمع في خاطري
خيوط ضبابية قائمة
نهاياتها في المدى عائمة
وأعراقها السود في ناظري
وإدارات خيوط . . ولفت سواها
فعانقن أفقا
ووسوسن غيماً على الريح ملقى . .
تجمع من كل صوب ؛ ورعداً . . وبرقاً :
لقد أغضب الأثمون الإلهة
وحق العقاب
وعلى اتساع الأفق تدور أحداث الدمار . .
يا أفراس الله استبقي
يا خيلاً من نار وسحاب :
من وقع سنابكك الرعد
والبرق الأزرق في الأفق
وصهيلك صور لظى وعذاب
الوعد . . لقد أذف الوعد .
فيا قبضة الله ، يا عاصفات
ويا قاصفات . . ويا صاعقة
ألا زلزلي ما بناه الطغاة
بنيرانك الماحقة .

ولكن ما إن تكتمل الافتتاحية بالدمار المتخيل على هذا النحو حتى تأتي الخاتمة سريعة ، وبغير ما تنذر به الافتتاحية ، إذ جاءت العاصفة بالمطر بدلاً من الرجوم ، معلنة أن النبوءة زائفة . ولعلّ السياب قد أحس أنه لم يقض وطراً كبيراً بهذه القصيدة ، في موضوع يستحق اهتماماً أكبر ،

فجاءت القصيدة الثانية تحمل تهويلاً آخر ، وصحياً آخر ، سالكاً في تصويرها المسلك نفسه :
المدى الفسيح للصورة ، وهول الدمار السيتولي ، فعلى اتساع العالم :

رأيت مسالك الأفلاك تهرع بالملايين
قرأت خواطر الريح
ووسوسة الظلام . . كأن حقلاً بات ينتحب .
وحين رقدت أمس رأيت في ظلموت أحلامي
رؤى تتلاحق الأنفاس منها ثم تنقطع
أرى أفقاً وليلاً يطبقان عليّ من شرفة .
تطفأت الكواكب وهي تسقط فيه كالشرر
تطفأ تحت ذيل الريح وهي تسبقه سفا
كأن عصا تسوق مواكب الأفلاك في صحراء من ظلم .

وفي هذا المدى الفسيح يكون الدمار شاملاً :

ستنطفئ الحياة . .

كما يتفجر البركان في ظلمات ليل دون إنسام .

نحلق في السماء ، ونمنع الطفلين من نظر
إلى ما في دجها الراعب المأخوذ من سقر :
تطفأت الكواكب . .

دجى نثرت بها نار . .

تفجرت الفقاعة . . وانتهى أبرد إلى حد .

أما صراخه هو معاتباً الله في هذا الهول فيكاد يساوي ضجة الدمار كلها :

يكاد يهوي من صراخه عنده التاج
ويهدم عرشه ويخر . . تطفأ حوله الأباد والأزال
ويقطر لابن آدم قلبه المأ . . وينفطر !

لقد نجح السياب بقصيدته الأولى في استجلاب روح سيتول التصويرية التي تخوض
غمرات الضجيج دون أن يختل الميزان في يدها ، على حين فشلت القصيدة الثانية فشلاً تاماً حين
يحاول الشاعر أن يغطي اصطناع الصور بافتعال الانفعال ، فتداخلت حدود الصور وغطى
الانفعال الصاحب المفتعل على ما كان يجب أن يتحكم فيه الشاعر من انفلات عقلي جرياً وراء
تصورات أفسدت ما أراد تصويره على محوريه جميعاً : الاتساع والدمار .

يتبقى في ديوان « المعبد الغريق » ثلاث قصائد - عدا قصيدة « المعبد الغريق » ذاتها ، والتي
سنفرد لها فصلاً مستقلاً - هي : ابن الشهيد ، وجيكور شابت ، والوصية^(١) ، ظهرت فيها آثار من
صور سيتول تتفاوت في إحكامها .

ففي القصيدة الأولى يلمس عالم سيتول في موضعين ، فهو يصور ما خلفته فترة المد الأحمر
من مذابح في العراق ، ظهرت آثارها بعد « تراجع الطوفان :

وتراجع الطوفان . . . ملم كل أذبال المياه
وتكشفت قمم التلال ، سفوحها ، وقرى السهول
أكوأخها ، وبيوتها . . . خرب تناثر في فلاة . .

أم على بلدي . . عراقي : أثمر الدم في الحقول
حسكاً . . وخلف جرحه التتري ندباً في ثراه .
يا للقبور . . كأن عاليها غدا سفلا ، وغار إلى الظلام
مثل البذور . . تنام في ظلم الثمار ولا تفيق

جثث هنا . . ودم هناك . .
سقف يقرئله النجيع . . وفي الزوايا
صفر العظام من الحنايا .

وكلها صور مستجلبة مباشرة من سيتول ، كذلك سنجد الموضوع الثاني في القصيدة
استجلاب مباشر رغم محاولة تطويره : ففي ديار الشهداء يكون :

. . كل باب
في الدار : يا لَفَمِ تَفْتَحَ كالجحيم . . من الصخور
من كل رُذْنٍ في الرداء . . من النوافذ والستور .

ولكن قصيدة « جيكور شابت » تتمتع الصور فيها بإحكام كثير ، حتى لتكاد تخفي أصلها
الآتي من « شبح قايين » . فهو يصور شبابه :

يا صباي الذي كان للكون عطراً ، وزهواً وتيها . .
كان يومي كعام . . تُعَدُّ المسرة
فيه نبضا قلبي . . تفجر منها على كل زهرة
كانت الأرض تلقى صباها لأول مرة . .
كان قابيلها بلذرة مستسرة
كان للأرض قلب . . أحس به في الدروب ،
في البساتين . . في كل شهر يروي بنيتها .

إنه يصور العالم - كما يتخيله - قبل ميلاد « قايين » ، فيعكس كل تشوهات الشر ، راداً
إياها إلى الصور الأولى للخير والجمال ، وهو وإن لم ينقل مباشرة عن سيتول إلا أنه يفيد منها
مرتين ، إذ يقلب الصور المشوهة ، ويفيد من صور الجمال المتناثرة في شبح قايين إفادات يتدخل في
تشكيلها بنجاح كبير : فالعطور الكونية تشيع لدى سيتول ، ونبض قلبه الذي يتفجر على كل
زهرة ، هو تحوير لقولها : في برعم يغذوه قلب الوجود ، ويفيد من « قلب الوجود » ، و « قلب
العالم » مرة ثانية في قوله « كان للأرض قلب » وهو يحور « قوس قزح الزمردى » لدى سيتول إلى
الدروب والبساتين والأنهار ، ثم يأتي التحوير الأخير لقايين نفسه ، فبدلاً من « المسيح - حبة
الحنطة الخيرة » يكون قايين هو البذرة المستسرة في الزمن ، حيث يتفجر الشر متنامياً في حياته بعد
انقضاء فترة الشباب ، إذ سيلقى الشر الكثير في مستقبله .

وفي القصيدة الثالثة يسجل الشاعر مخاوفه من الجراحة التي ستجري له في الغد : فماذا لو أنه
انزلق من غيبوبة التخدير إلى غياب الموت .

١ - الأعمال الكاملة ١٧٦ وكتبها في ١٧/١٢/١٩٦٢ .

ليقطر الظلام .. لست أسمع
سوى رعود .. رنّ في البياب
.. منها صدى ..

وكيف لو أفقت من رقادي المخدر
على صدى الصور؟ على القيامة الصغيره :
يحمل كل ميت ضميره
يشع خلف الكفن المدثر
يسوق عزرائيل من جموعنا الصفر إلى جزيره
قاحلة .. يقهقه الجليد فيها ،
يصفر الهواء في عظامنا ويبكي .

فنرى كيف ينقل مباشرة عن صور سيتول ، في هذا الموقف الحاد مما يشير إلى أي مدى
صارت « شيخ قايين » ركيزة أساسية من ركائزه الفنية .

- ٣ -

ولعلّ قصيدته « المعبد الغريق » أنجح المحاولات المتكاملة التي طاول بها إيديث سيتول :
تصويراً ، ورمزاً ، وخلقاً فنياً ، هادفاً إلى الهدف ذاته الذي تغيّبه سيتول من إعلاء لعالم القيم
الروحية وإدانة لما تغرق فيه الحضارة الحديثة من قيم مادية هابطة .

والقصيدة لا تبدأ بتصوير المدى المكاني الفسيح كما فعلت سيتويل - وكما حاول هو - من
قبل ، كذلك لا تشير إلى عمق التاريخ حيث بدأ الإنسان ، بل على عكس ذلك كله ، تبدأ
الأحداث في مكان ضيق مغلق : في حانة ، وفي الزمن الحاضر بالذات . ولكن الشاعر مع ذلك
ينجح في إطلاق المدى الفسيح لعالم الخيال . فهو يصطنع جواً شبيهاً بأفلام الرعاة الأمريكية
« الويسترن » : حانة شرب يجتمع فيها أخلاط الناس ، والشمس تكاد تلمس الأفق الغربي وقد
تجمع الرواد حول شيخ يقص ما سمعه عن كنوز بحيرة في الملايو ومع كل خطوة يتسع المدى : في
الخيال ، والمكان ، والزمان ، فالشيخ يقص أسطورة قديمة من أساطير الشرق الخرافي ، عن معبد
غرق بكنوز ، في أثناء كارثة طبيعية - واستقر في أعماق بحيرة « شيني » يجرسه أخطبوط وتمساح ،
وهكذا يضعنا في جو سيتول باقتدار فني أصيل مع إشارات - لا تخفى - إلى صورها التي أفاد منها
عشرات المرات من قبل :

- ١٢٢ -

خيول الريح تصهل ، والمرافئ يلمس الغرب
صواربها بشمس من دم ، ونوافذ الحانة
تراقص من وراء خصاصها سرج . .
وجمَّع نفسه الشرب
بخيطة من خيوط الخوف - مشدوداً إلى قنينة -
ويمد آذانه
إلى المتلاطم الهدار عند نوافذ الحانة .

إن الفرسان هنا بحارة ، تجمعوا في حانة من حانات الميناء ، خارجها يتلاطم البحر
ويصطبغ الأفق بدم الغروب - شمس من دم ، أي الصورة المقلوبة للشمس القرمزية - قطرات
الدم - والبحارة يستمعون :

وحدَّث - وهو يهمس جاحظ العينين ، مرتعداً ،
يجب الخمر - شيخ : عن دجى ضافٍ وأدغال
تلامح وسطها قمر البحيرة يلثم العمدا
يمس الباب من جنبات ذاك المعبد الخالي . .
طواه الماء في غلس البحيرة . . بين أحراش مبعثرة ، وأدغال

وينفتح الزمن على التاريخ الأسطوري القديم ، فندخل إلى عالم من صور شيخ قايين :

هنالك - قبل ألف - حين مَجَّ لظاه من سقر
فم . . . يتفتح البركان عنه . . فتنفض الحمى
قرارة كل ما في الواد . . من حجر على حجر .
تفجر باللظى رحم البحيرة : ينشر الأسماك ، والدم ، مرغياً سماً
وقر عليه كل كل معبد عصفت به الحمى . .
تطفأ في المباخر جمرها . . وتوهج الذهب
ولاح الدر والياقوت . . أثمارا من النور :
نجومها في سماء الماء تزحف دونها السحب
تمرغ فوقها التمساح . . ثم طفا على السور
ليحرس كنزه الأبدي حتى عن يد الظلماء والنور

وهكذا يقتنص الشاعر فكرة سيتول كلها . . ومرة واحدة : العنف : ارتفاع درجة الحرارة ، حيث التهاب البركان - معبراً عنه بالحمى لأن مدلول الدفء عنده لا يؤدي معنى العنف ، فكانت الحمى هي ما يؤديه - فانفجر « رحم الأرض » وغار المعبد في قرار البحيرة وبذلك انحدرت القيم الروحية ، إذ انطفأ جسر المباخر ، وتوهج جهر « الذهب » ، وصار الدر والياقوت نجوماً تعطي السحب : ذلك لأن الإنسان يرى بمنظار مقلوب ، فهو ينظر إلى أسفل : في مرآة البحيرة فيظن أكثر الأشياء تسفلاً أكثرها ارتفاعاً . . فانقلبت معاييرها ؛ ومن الطبيعي ألا يجرس هذا العالم المقلوب سوى الوحشية وحدها : التمساح والأخطبوط . .

وأرسي الأخطبوط فنار موت يرصد البابا
سجا في عينه الصوراء صبح كان في الأزل
تَهزأً بالزمان . . يمر ليل بعد ليل وهو ما غابا
ففيهم غرور هذا الهالك الإنسان . . . هذا الحاضر المشدود
بالأجل :
أعمّر ألف عام ؟
ليته شهد الخلائق وهي تعبر شرفة الأزل !

ومن خلال العين الوحيدة الصوراء ، سنرى أخطبوط العنف يشخص إلى جانب واحد من الحقيقة ، فحين سكن الصبح ، لم يعد يلحظ إلا حركة الليل المتعاقبة ، ولو عقل الأخطبوط ما يراه لأدرك أن قيمة الخير واحدة لا تتغير ، خالدة لا تموت ، بينما تتغير وتتعاقب أحقاب الشر ، يفني بعضها بعضاً .

فهل يدرك الإنسان ذلك ؟ وهل يعقل كيف يفني الشر نفسه مهما كان قوياً ممتداً ؟

ألا ياليتها شهد السلاحف : تسحق الدنيا
قيصرها ، ويمنع درعها ما صوب الزمن
إليها من سهام الموت !
لكن الذي يجيا
بقلب يعبر الأباد ، يكسر حده الوهن
فيصمت .

لو أدرك الإنسان ، ولو عقل معارفه عن التاريخ ، لتفجرت في نفسه كنوز الخير فأغنت كل أجياله دون ما حاجة إلى العنف ، ودون أن يستعبده الشر ، ولكنه لا يرى إلا قيم المادة :

هنالك ألف كنز من كنوز العالم الغرقى
ستشبع ألف طفل جائع . . وتقبل آلافاً من الداء
وتنقذ ألف شعب من يد الجلاذ ، لو ترقى
إلى فلك الضمير . .

أكل هذا المال في دنيا الأرقاء
ولا يتحررون ؟ وكيف وهو يصفد الأعناق ،
يربطها إلى الداء ؟

في هذا المعبد الذي فصله الماء عن دوران الزمن ، تختلط الحقيقة بالخيال ، والتاريخ
بالأسطورة وتتجاوز الأحقاب دوغماً فاصل بين الماضي والحاضر :

فيه نرى أوديسيوس اليوناني - رامزاً للإنسان الذي تاه ، باحثاً عن هدفه - لم يهتد بعد إلى
وطنه ، وقد شارك في حرب طروادة الدامية ، التي تتواتر في تصويرها لديه عناصر صور سيتول :

. . يالدم أريق ، فلطخ الجدران
ورد ترابها الظمان طيناً . . رده جرحاً
كبيراً ، واحداً ، جرحاً تفتح في حشا الإنسان
ليصرخ بالساء . .

هنا تصرخ الأرض في وجه السماء ، يصرخ هابيل متسائلاً : لم قتلت :

: « لأجل فجور أنتى . . واتقاد متوج بالثار
تخضب من دم المهجات . . حتى سلم الأفن . .
وحلّ بلا أوان يومنا . .

وهناك في « الشفق »

تنوح نساؤنا المترملات . . .

ترقد هذه الحلقة القديمة الدامية من التاريخ - في عمق بحيرة الذاكرة الإنسانية والضمير
الإنساني - متجاورة مع حلقة دامية حديثة ، هي ما حدث في العراق من مذابح ، ويكون السياب
فيها صورة من أوديسيوس :

هلم ، فقد شهدت - كما شهدت - دما وأشلاء :
تفجر في بلادي قمقم ملأته بالنار
دهور الجوع والحرمان ..

فتحت المجاعة الإنسانية إذن باب الدمار في العراق ، فقلد أحقاد خناجر وعصيا وأعيننا
متقدة :

نجوماً في سماء شدها قابيل^(١) بالزند ..
فليتك حين هز الموصل الاعصار (لا دربا
ولا بيتا ولا قبراً نجافها) شهدت العين الغضبي ..
وليتك في قطار مرّ حين تنفس السحر
فقص على سرير السكة الممدود ، أمراسا
تعلق في نهايتهن جسم يحصد النظر
عليه الجرح ، بعد الجرح ، بعد الجرح : أكداسا
ليهوي جسم « حفصة » لابساً فوق النجيع دماً وأمراسا ..

إن الحقيقة المغلوطة التي سادت العالم هي رفعة المادة عن الروح ، فتوجه الانساذ صمد
القيم المادية واستدبر القيم الروحية ، ونبذها ظهرياً حتى ارتفع رنين الذهب فوق تراتيل صلاة ،
واستنام الناس لهذا الوضع المعكوس ، ولن يسقط هذا العالم المادي إلا بالمواجهة . فانتظار
الاصلاح دون التحرك إليه عبث :

هلم نشق في « الباهنج » حقل الماء بالمجداف
ونشر أنجم الظلماء ، نسقتها إلى القاع
حصى .. ما ميزته العين من فيروزه الرفاف
ولوؤوه المنقط بالظلام ..
سنرعب الراعي
فيهرع بالخراف إلى الحظيرة .. خوف أن يغرقن في القاع ..

١ - في الأساطير اليونانية أن زيوس قد حكم على المارد « اطلس » أن يحمل السماء على كاهله إلى الأبد ، وقد
استبدل السياب قابيل بأطلس ، للدلالة على أن حضارة العالم الحديث المادية إنما تقوم على الشر
والعنف .

ومهما تناقضت هذه الدعوة مع الفكرة الأساسية للقصيدة - وهي إدانة العنف - فهي الفكرة الوحيدة التي تصلح بديلاً لانتظار المسيح ، لدى سيتول^(١) ، فلن يقهر العنف إلا مواجهته :

هلم فما يزال الدهر (ليلاً)^(٢) بين أيدينا
لنطو دجاء قبل طلوع شمس دون ألوان
تبدد عالم الأحلام ، تخفت - إذ يرن التبر فيها - سجع كهان .

فبدلاً من سيطرة « الذهب » على العالم ، ذلك الوحش الذي يأكل الموتى ، ويشرب دم الأحياء ، ويسرق زاد الأطفال . ويفرغ دعوات الخير من مضمونها فيسخر من النبوات ، ينبغي أن يرفع هذا المعبد الغريق ، فتحله القمة التي يتربع عليها الذهب المتوحش :

يجول التبر فيها . . يأكل الموتى
ويشرب من دم الأحياء . . يسرق زاد أطفال
ليتقد اللظى في عينه . . ليعيره صوتاً
يحطم صوت كل الأنبياء . .

هلم نزر آلهة البحيرة . .
ثم نرفعها . . لتسكن قمة الجبل .

هكذا استطاع الشاعر . . في أخريات عمره أن يسيطر على عالم سيتول بفهم صلب فكرتها ، وإخضاع الصور الجزئية لنسق فكري عام ، حتى ليتمكننا القول إن قصيدة « المعبد الغريق » هي التحقيق العربي بشكل ما لفكرة « شبح قاين » السيتولية .

١ - على الرغم من أنها لم تستبعد العنف المضاد ، فهي ترى أن المسيح سيأتي على بحار من الدم وسط المطر المرعب ، ولكن يبدو أنها تفرق بين عنف الأرض فتدينه ، وعنف السماء فتقبله . إلا أن السياح يرفض عنف الشر - الاستغلال - ويقبل عنف الخير الذي يهدف إلى دفع الشر ومقاومته .

٢ - ما بين الأقواس زيادة يقتضيها الوزن ، فالقصيدة من مجزوء الوافر مفاعلتن مفاعلتن ، ولا يستقيم الوزن إلا بإضافة خبر « ما يزال » إما اسماً ، نحو : ليلاً أو طغلاً أو ما وازن ذلك ، وإما جملة ، نحو : يولد أو يجب . . الخ . وهذا النقص في المجموعة الكاملة ، وأيضاً في الطبعة الأولى للديوان التي صدرت عام ١٩٦٢ في حياة الشاعر ، عن دار العلم للملايين .

- ٤ -

يمكننا أن نعتبر شعر السياب الذي تضمنه ديوانه : منزل الأقدان وشنائيل ابنة الجلبي ، والبقايا التي جاءت في « إقبال » وحدة واحدة من حيث تضمنه لإشارات قليلة عابرة إلى صور جزئية من شبح قايين في إطار الهموم الشخصية للمرحلة الأخيرة من المرض ، إذا استثنينا الأنشودة رقم ٥ من سفر أيوب ، التي كانت أنجح استخدام لصور سيتول في المجال الذاتي كما كانت « المعبد الغريق » أنجح استخدام لها في مجال العمومية الإنسانية .

لقد غطى المرض على رؤيته لكل شيء ، ففي تحيته لاستقلال الجزائر^(١) ينضح الحزن الشخصي على تقديره لحدث كان يمكن أن يستقبله مهلاً لو جاء في أوان عافيته ، لذلك نجده سوداويًا مخمومًا :

سلاماً بلاد اللظى والحراب

ومأوى اليتامى ، وأرض القبور !

وهو يخاطب الجزائر ساخراً في مرارة :

بماذا ستستقبلين الربيع ؟

ببقايا من الأعظم البالية ؟

وينهي القصيدة بالنبرة الحزينة المريرة :

نامت وَعغَى . . فاستفاق

بك الحزن ! عاد اليتامى يتامى . .

سلاما بلاد الثكالي ؛ بلاد الأيامي . .

سلاما . . سلاما .

ومن خلال القصيدة نرى ملامح سيتول، تصف عنف الصراع :

ذاب الجناح الحديد

على حمرة الفجر تغسل في كل ركن بقايا شهيد

وتبحث عن ظلمات الجذور . .

وما عاد صبحك ناراً تققع غضبي ، وتزرع ليلاً

١ - قصيدة « ربيع الجزائر » في ديوان : منزل الأقدان : الأعمال الكاملة : ٢٣٨ .

وأشلاء قتلى

وتنفث قابيل في كل نار يسف الصديد . .

فجناح الحديد ، والجذور الحمراء للورود وقابيل ، من العناصر التي تُكوّنُ منها سيتول
صورة الشر ، كما سبق أن رأينا كثيراً في هذا البحث .

وهو في النشيد الثالث والتاسع من سفر أيوب يمر عرضاً بإشارات من سيتول ، فهو في لندن
لا يجد رفيقاً من بني البشر يساعده ؛ وكيف يساعده قابيل ؟

فهل أستوقف الخطوات ؟ أصرخ : « أيها الإنسان
أخي . . يا أنت . . يا قابيل خذ بيدي على الغمّة . .
أعني . . خفف الآلام عني واطرد الأحزان ! »^(١)

وقد تحول ظهره إلى عمود ملح ، يؤذن بالنهاية ، فالمسيح مات ونوح ما نجا من الطوفان . .
لا معجزة ! :

انخطف الموت عليّ كأنخطاف الباشق
على العصافير . . أحال ظهري
عمود ملح ، أو عمود جهر
وامتد نحو القبر درب . . باب
من خشب الصليب ، فالمسيح
مات . . وفي الطوفان ضل نوح !^(٢)

إن النشيد (٢) من سفر أيوب يمكن أن نعهده مشروعاً أو مسودة لنشيد (٥) ، ففيه الجؤ نفسه
وربما الصور السيتولية نفسها ، إلا أن - النشيد الخامس أكثر تماسكاً وإحكاماً .

ففي النشيد الثاني^(٣) يصور الشاعر كيف يرى زوجته على البعد في وطنه العراق بينما هو في
لندن وسط الثلج ومداخن الحضارة الميكانيكية القايينية :

-
- ١ - سفر أيوب - ٣ من ديوان المعبد الغريق : الأعمال الكاملة : ٢٥٤ .
 - ٢ - سفر أيوب - ٩ نفسه ص ٢٧١ .
 - ٣ - الأعمال الكاملة : ٢٥١ .

من خلل الثلج الذي تنثه السماء
من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء

من خلل الدخان والمداخن الضخام
تمجج من مغار قابيل على الدروب والشجر
ذراً من النجيع والضرام . .

أما النشيد الخامس^(١) فيصور الثلج نازلاً من صحراء السماء في العصور الجليدية ، وكان
دورة الزمن لا تحمل إلا ثلجاً في تطورها ، ثم يتمنى لو أنه العازر عاد من الموت : الغربية
والمرض ، معانقاً زوجته بعد فراره من سدوم ، لندن ، مدينة قايين :

نازلاً . . نازلاً من صحارى السماء
من عصور جليدية . . من قبور
نام فيها الهواء . .
أيها الثلج . . يا حشرات الدهور
وانتحاب المساكين في كل كهف يغور
في جبال السنين .

مر يوم . . فشهري . . فشهري . . فعام
والزمان ارتماء بدون انتهاء
رب هل لي إلى منزلي من رجوع . .

ليت عصر النوات لم يطو حلمه
وَسَّتِ المعجزات الحواشي . . فكانت وكنا . .
ليتني العازر انفض عنه الحمام . .
إيه إقبال ، لا تياسي من رجوعي

١ - نفسه : ٢٦٠ .

هاتفاً . . قبل أن أقرع الباب :

عادا

عازر من بلاد الدجى والدموع

سورها كان ملحاً ، نجيعاً ، رماداً . .

تبقى أربعة مواضع موزعة بين الشناشيل وإقبال ، نسجلها للتسجيل وحده ، للدلالة على مدى تغلغل صور شبح قايين في ذهن السياب ومكانتها من ثقافته والمؤثرات التي ظلت تمده حتى آخر حياته .

ففي القصيدة التي أعطت ديوانه « شناسيل ابنة الجلبى » اسمها^(١) تصادفنا هذه الصورة التي تسلم إليها تداعيات كثيرة :

وتحت النخل ، حيث تظل تمطر كل ما سعه

تراقصت الفقائع وهي تفجر : إنه الرطب

تساقط في يد العذراء ، وهي تهز في لهفه

بجذع النخلة الفرعاء :

(تاج وليدك الأنوار لا الذهب ،

سيصلب منه حب الآخرين ، سيرى الأعمى

ويبعث من قرار الموت ميتاً هذه التعب

ويوقد قلبه الثلجي ، فهو بحبه يشب !)

فتحت المطر تنطف كل سعفة بقطرات ماء ، كأن النخل يلقي بشمه ، أو كأنها العذراء تهز الجذع فتساقط رطبه ، ومع النداعي يأتي المسيح المتوج بالنور والحب ، ولا بالذهب ، ثم تأتي معجزاته ومنها إقامة لعازر من الموت .

وفي قصيدته « جيكور أمي » في الديوان نفسه نجد الموضوع الثاني ، فهو يصور نفسه بعد المرض كعمود ملح من سدوم ، وهي لمحة عابرة :

كيف أمشي . . خطاي مزقها الداء . .

كأنني عمود ملح يسير

أهي عامورة الغوية . . أم سادوم . .

هيئات . . إنها جيكور

١ - الأعمال الكاملة : ٥٩٧ .

أما الموضع الثالث فنجده في قصيدة « يا غربة الروح » إذ يفتتحها افتتاحاً يذكرنا بنشيديه في سفر أيوب . افتتاحية الثلج وإدانة الحضارة المادية :

يا غربة الروح في دنيا من الحجر
والثلج ، والقار ، والفولاذ ، والضجر

وفي ديوانه « إقبال » نلتقي بأخر صور سيتول في شعره ، أمنية أن يشق جناح طائرة تحمله
أنسام العراق ، كأنها محراث يهيم الأرض لزراعة الزهور^(١) :

فآه ، لو كنبلوب الخزينة زوجتي . . . تترقب الأنسام

لعلّ جناح طيارة

كمحراث من الفولاذ ، شقق بينها الأثلام

ليزرع ثم أزهاره . . .

ولعلها المرة الوحيدة التي يرجو فيها خيراً من أحد المخترعات الحديثة ولطالما أدان هذا
الصليب الحديدي ، الذي كانت سيتول تسميه التيروداكتايل .

١ - قصيدته : الفن والمجرة : الأعمال الكاملة ص ٦٨٧ .

المصادر والمراجع

أولاً : دواوين السياب :

- ١ - أنشودة المطر : دار مجلة شعر بيروت - لبنان ١٩٦٠
- ٢ - المعبد الغريق : دار العلم للملايين بيروت - لبنان ١٩٦٢
- ٣ - منزل الأفتان : دار مجلة شعر بيروت - لبنان ١٩٦٣
- ٤ - شناسيل ابنة الجلبي : دار الطليعة بيروت - لبنان ١٩٦٥
- ٥ - إقبال : دار الطليعة بيروت - لبنان ١٩٦٥
- ٦ - مجموعة الأعمال الكاملة : دار العودة بيروت - لبنان ١٩٧١

ثانياً : كتب بالعربية :

- ١ - الدكتور إحسان عباس : بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره . دار الثقافة - بيروت ١٩٦٩ .
- ٢ - رالف بيلز وهاري هويجر : مقدمة في الأنثروبولوجيا العامة ، ترجمة د . محمد الجوهري وآخر ، نهضة مصر ١٩٧٦ .
- ٣ - صمويل نوح كرمير : السومريون : تاريخهم وحضارتهم . ترجمة د . فيصل السوائي وكالة المطبوعات - الكويت .
- ٤ - صمويل نوح وآخرون : أساطير العالم القديم : ترجمة د . أحمد عبد الحميد يوسف . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .
- ٥ - عبد الجبار داود البصري : بدر شاكر السياب - رائد الشعر العربي . وزارة الثقافة والارشاد - بغداد ١٩٦٦ .
- ٦ - الدكتور علي إسلام الفار : معجم علم الاجتماع . دار المعارف بمصر ١٩٧٩ .
- ٧ - ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، ط عيسى البابي الحلبي - بدون تاريخ .
- ٨ - الدكتور لويس عوض : نصوص النقد الأدبي - اليونان . دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

٩- محمود العبطة المحامي : بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره . مطبعة المعارف - بغداد

١٩٦٥

- ١٠- المسعودي : مروج الذهب ط ٢ : دار الأندلس - بيروت ١٩٦٣ .
- ١١- نورمان برييل : بزوغ العقل البشري . ترجمة إسماعيل حقي . نهضة مصر ١٩٧٦
- ١٢- ول ديورانت : قصة الحضارة . ترجمة محمد بدران . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٤ .

ثالثاً : موسوعات ونشرات :

- ١- نشرة أضواء : بدر شاكر السياب - الرجل والشاعر بيروت - بدون تاريخ .
- « أصدرتها المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، بإشراف سيمون جارحي »
- ٢- ملف مجلة الإذاعة والتلفزيون العراقية : بدر شاكر السياب بغداد ١٩٦٩ .
- صدر بمناسبة انعقاد مهرجان الشعر التاسع .
- ٣- دائرة المعارف البريطانية : المجلدات ٣ ، ٤ ، ١٨ - الطبعة ١٥ .
- ٤- قاموس الكتاب المقدس
- ٥- الموسوعة العربية الميسرة ط : ١٩٦٥ .

رابعاً : كتب بالإنجليزية :

- 1- Bush, Douglas: English Poetry, Methuen and Co. London 1971.
- 2- Frazer, Sir James: The Golden Bough, Macmilan, London 1964.
- 3- James, E.O.: The Beginnings of religion, Hutchinson, London.
- 4- Larkin, Philip: The Oxford Book of Twentieth Century English Verse, Oxford University 1973.
- 5- Weiss, T.: Contemporary Poetry. New Jersey 1974.

المحتويات

٥	إهداء
٧	عرفان
١٢-٩	المقدمة
١٨-١٣	تعريف بالشاعرين
٦٨-١٩	القسم الأول :
	قصيدة سيتول : شبح قاين
٣٧-٢١	١ - النص الإنجليزي وترجمته
٥٤-٣٩	٢ - الحواشي والتعليقات على النص المترجم
٦٨-٥٥	٣ - قراءة تحليلية للنص
١٣٢-٦٩	القسم الثاني :
	تأثير القصيدة في شعر السياب
٧٥-٧١	١ - تحقيق معرفة السياب بشعر سيتول
١٠٥-٧٧	٢ - مرحلة الإلتزام الوطني والقومي
١٣٢-١٠٧	العمومية الإنسانية - وتغلب الإتجاه الذاتي
١٣٤-١٣٣	المصادر والمراجع :

شبح قايين

بإبراهيم سيرتول
وبدر شاعر السياب

المتبع للمؤثرات الثقافية في بناء الرمز الأسطوري في شعر بدر شاعر السياب لا بد أن يقف على علاقته بالشاعرة الانكليزية « إيديث سيرتول » ويتبين عمق تأثير أسلوبها الفني وسيطرتها على وعيه بدرجة أكبر من تأثير «ت.س. ايليوت» الذي لم يكذب ينجو شاعر عربي معاصر من تأثيره.

وقصيدة «شبح قايين» لسيرتول علامة بارزة في خيال السياب وتكوينه الفني ، يرى قارىء شعر السياب الكثير من صورها وقد تنافر في قصائده على امتداد حياته الفنية في مختلف مراحل تطوره الفكري والفني . . فكان لا بد من دراسة تنير الطريق لقراءة واعية لشعر السياب ؛ عل هذه الدراسة تفي بالغرض .

الثلثون ١٢ ل



دار الأندلس
للطباعة والنشر والتوزيع